This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Digitized by Google

682c
R47
v.8

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

HUITIÈME ANNÉE N° 1 JANVIER-FÉVRIER 1912

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE
ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SOMMAIRE :

Ch. Joret, *de l'Institut*. — La Religion du jeune Gœthe (1755-1775).

F.-C. Danchin. — Etudes critiques sur Christophe Marlowe. — En marge de la seconde partie de *Tamburlaine*.

NOTES ET DOCUMENTS

Quelques lettres inédites de William Taylor, Coleridge et Carlyle à Henry Crabb Robinson sur la littérature allemande (Jean-Marie CARRÉ).

Lafcadio Hearn et Flaubert (Régis MICHAUD).

A propos de la stance spensérienne (J. DEROCQUIGNY).

REVUE ANNUELLE

Roman anglais (Oct. 1910 - Oct. 1911) (A. KOSZUL).

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BULLETIN

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

CHRONIQUE

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
5, rue Faidherbe, LILLE

Digitized by Google

La ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de l'UNIVERSITÉ DE LILLE et paraît cinq fois par an (1er janvier, 1er mars, 1er mai, 1er juillet, 1er novembre), en fascicules d'environ 8 feuilles in-8° formant un volume d'environ 640 pages.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Angleterre, Etats-Unis, Pays-Bas, Scandinavie) ;

2° Des notes et documents inédits ou autres ;

3° Alternativement une revue annuelle des romans, pièces de théâtre, recueils de poésies parus en Allemagne et en Angleterre ;

4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;

5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;

6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;

7° Une revue des revues.

Le prix de l'abonnement est fixé à **14** fr. par an pour Paris et Lille, à **16** fr. pour les départements et l'étranger. Prix du numéro : **3** fr.

Directeur : F. PIQUET, professeur à l'Université de Lille.

Prière d'adresser tous manuscrits, communications et demandes d'abonnements à M. F. PIQUET, **65, rue Brûle-Maison, Lille.**

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES

de l'Année 1911

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Baldensperger (F.). — Gœthe et les émigrés français à Weimar . . . 1
Cazamian (M.). — Un poète irlandais : W. B. Yeats 129
Dresch (J.). — Friedrich Spielhagen et l'idéal classique du roman allemand. 274
Giraud (J.). — Victor Hugo et le Folklore rhénan. Une source du « Rhin » 536
Lichtenberger (H.). — Les sources de la pensée de Novalis. 513
Michaud (R.). — L'art de Henry James 257
Minckwitz (M. J.). — Traductions classiques d'Elisabeth Barrett Browning 400
Pitollet (C.) — Un John Knox allemand au XIXe siècle : Le pasteur Christoph-Joseph-Rudolf Dulon, de Brême, 1842-1852. (Suite et fin). . 155
Seillière (E.). — A propos du centenaire de Fanny Lewald 385
Thomas (W.). — Le sentiment de la nature dans Milton 29

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Aynard (J.). — Notes inédites de Coleridge 301
Billeter (G.). — A propos d'une découverte 300
Davillé (L.). — Un disciple et un plagiaire de Leibnitz : J. G. Eckhart. . 187
Giraud (J.). — Musset et la poésie du Nord 50
Kont (J.). — Shakespeare en Hongrie 291
Koszul (A.). — Notes sur la critique littéraire anglaise. 425
Perott (J. de). — The Knight in the Burning Rock 421
Pitollet (C.). — Pössneck, the Scene of Hermann und Dorothea. . . . 61
Pitollet (C.). — Bettine von Arnim. Lettres inédites touchant la « Correspondance de Gœthe avec une enfant » 558
Dresch (J). — Le centenaire de Gutzkow 568

III. — REVUES ANNUELLES

Baldensperger (F.). — Littérature comparée. 597
Buriot (H.). — La poésie allemande 572
Delattre (F.). — La poésie anglaise 435
Koszul (A.). — Le roman anglais. 323
Lhoneux (J.). — Le mouvement littéraire hollandais en 1910 308
Mis (L.). — Le roman allemand 452
Ruyssen (H.). — Le théâtre anglais. 64
Tibal (A.). — Le théâtre allemand 210

IV. COMPTES RENDUS CRITIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — VII. REVUE DES REVUES.

Digitized by Google

Revue germanique

Digitized by Google

Lille. — Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier.

Digitized by Google

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE
ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

HUITIÈME ANNÉE. — 1912

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
5, rue Faidherbe, LILLE

Digitized by Google

Digitized by Google

LA RELIGION DU JEUNE GŒTHE [1]

(1755-1775)

Né et élevé dans la religion luthérienne, Gœthe y est de fait resté attaché jusqu'au jour où il abandonna les enseignements de l'Évangile pour les préceptes de l'Éthique ; mais, avant cette rupture, les influences diverses qu'il subit avaient plus d'une fois profondément altéré sa foi première. De croyant qu'il était, on le voit d'abord incliner vers l'indifférence, sinon vers le scepticisme, puis, ramené aux pratiques de ses jeunes années, frayer avec les Piétistes et les Frères Moraves ; ensuite, devenu théiste chrétien, il s'exerce à la critique religieuse, aborde les questions les plus ardues du dogme et se fait l'apôtre d'une tolérance universelle, pour retomber enfin dans le doute et aller jusqu'à la révolte, préparant ainsi, puis affirmant, son adhésion formelle au spinozisme : évolution fatale dont les différentes étapes sont marquées chacune par quelque récit qui l'explique ou aide à la comprendre — vers de circonstance, petites pièces de théâtre, articles de revue, essais d'exégèse, lettre du pasteur de ***, fragments de poèmes qui devaient rester inachevés —. C'est à l'aide de ces écrits, trop négligés jusqu'ici par ses biographes (2), et de la correspondance du poète, que je voudrais essayer de rechercher quelles ont été les croyances de Gœthe avant qu'il devînt disciple indépendant de Spinoza.

(1) Cet article, écrit il y a trente-quatre ans, était resté depuis lors au fond d'un de mes tiroirs. Je me décide à le publier après avoir refondu toute la première partie et refait la dernière. Je voudrais espérer que, sous cette forme nouvelle, sinon meilleure, il pourra, malgré les nombreuses études consacrées en Allemagne à ce sujet, offrir encore quelque intérêt aux lecteurs de la *Revue*. — Paris, 25 mars 1911.

(2) Il faut faire exception pour M. H. Loiseau, qui, dans un livre publié depuis la composition de cet article, *L'évolution morale de Gœthe* (Paris, 1911, in-8°), a soumis à une étude attentive jusqu'aux moindres des premiers écrits du poète.

318100

Digitized by Google

I

Les Mémoires de Gœthe — son autobiographie — (1) sont la source principale et, pour les premières années, à peu près unique où l'on puisse trouver des renseignements sur ses croyances et ses sentiments religieux au temps de son enfance. Mais ils ont été écrits à une époque trop éloignée des événements, et le poète y a trop cédé au penchant de transporter dans ses jeunes années les aspirations de son âge mûr, pour qu'on y puisse voir l'expression fidèle de ce qui s'est passé dans la réalité, et accepter sans réserve les anecdotes où il nous parle de la Providence, de Dieu et du culte qu'il lui avait rendu. Le tremblement de terre de Lisbonne, qui répandit l'épouvante dans l'Europe entière, frappa vivement sa jeune imagination (2). La terrible catastrophe qui détruisit en quelques instants une ville populeuse et florissante avait, on peut le croire, jeté le trouble dans son âme. Comment Dieu, qu'on lui avait représenté comme infiniment sage et clément, veillant sans cesse sur le monde qu'il avait créé, avait-il laissé périr tant de milliers d'êtres, enveloppant, dans une même ruine, innocents et coupables? Mais ces doutes, que, d'après *Poésie et Vérité*, cette catastrophe aurait fait naître dans son esprit, me semblent bien moins ceux d'un enfant à peine âgé de six ans que d'un penseur attristé, qui réfléchit sur les événements. J'incline à y voir un écho ou un ressouvenir des discussions et des commentaires dont ce grand événement fut l'occasion.

Je ne saurais non plus accorder une aussi grande importance que l'ont fait la plupart des biographes du poète au récit embelli du culte que plus tard, dans sa petite chambre solitaire, le jeune Gœthe, réconcilié maintenant avec la Providence, aurait rendu au Dieu de la Nature, en brûlant sur un meuble de prix, transformé en autel et chargé de produits de toute sorte, des pastilles odoriférantes, allumées avec une loupe aux premiers rayons du soleil (3). Il y a là, je crois, bien moins un acte de foi que l'imitation enfantine d'une cérémonie religieuse dont il aurait entendu parler ou dont il

(1) *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit.*
(2) *Aus meinem Leben*, livre I.
(3) *Aus meinem Leben*, livre I.

Digitized by Google

aurait lu la description. Ce n'était pas de tels hommages qu'on lui avait appris à rendre à la divinité.

Gœthe appartenait à une famille foncièrement religieuse. Son grand-père maternel, Textor, était regardé par les siens comme possédant le don de prophétie : et, nouveau voyant, il croyait lui-même que ses songes lui révélaient les secrets de l'avenir. Madame Textor avait une sœur mariée à Jean-Michel de Loen, auteur de *La seule religion véritable*, ouvrage qui, à son apparition, eut un grand retentissement (1). Le père du poète, croyant orthodoxe, faisait tous les matins la prière en commun avec sa famille. Il ne manquait jamais chaque dimanche d'aller au temple et, quatre à cinq fois par an, il s'approchait de la table sainte. Madame Gœthe, âme plus tendre, eut, nous le verrons, des attaches avec les Piétistes de Francfort, et une de ses sœurs avait épousé le pasteur Starck (2), qui vivait très retiré, nous disent les *Mémoires*, mais recevait avec plaisir le jeune Wolfgang. Tel fut le milieu dans lequel grandit le futur auteur de *Werther* et de *Faust*.

On devine sans peine que l'enseignement religieux eut une place marquée dans son éducation. Son père, qui avait tenu à la diriger, lui donna aussi les premières notions de la religion. Plus tard, quand il eut remis à des maîtres particuliers le soin de continuer son œuvre, ce fut le pasteur de la paroisse qui fut chargé de l'instruction religieuse du jeune Wolfgang. En quoi consista cette instruction? Quelle impression laissa-t-elle dans l'âme de l'enfant? « Le protestantisme officiel qu'on enseignait alors », lit-on dans *Poésie et Vérité* (3), « n'était guère qu'une sèche morale. Sa doctrine et l'exposition qu'on en faisait ne pouvaient satisfaire ni l'esprit ni le cœur » ; et, avant sa confirmation, dit-il ailleurs (4), « il n'avait de cette doctrine retiré aucun fruit ». L'examen qui précède cette cérémonie aurait été aussi pour lui sans importance. Sachant que

(1) Johann Michael von Loen, né à Francfort en 1694, l'*Oncle* de la *Confession d'une belle âme*, étudia sous Thomasius et, après d'assez longs voyages, revint se fixer dans sa ville natale. En 1740, il publia *Der redliche Mann am Hofe*, et dix ans plus tard *Die einzige wahre Religion ... zertheilet in allerhand Sekten veriniget in Christo*. Il mourut en 1776.

(2) Cette sœur s'appelait Anna-Maria. Le mariage eut lieu en 1756.

(3) *Aus meinem Leben*. Livre I.

(4) *Aus meinem Leben*. Livre IV.

Digitized by Google

« le bon vieillard » qui faisait cet examen suivait un ancien formulaire, il aurait cru inutile de s'y préparer sérieusement, et, le jour arrivé, il aurait « lu sans émotion et intelligence d'après des feuilles dérobées à l'ecclésiastique ce qu'il eût été capable d'exprimer avec sentiment et conviction ». Sa confession n'aurait pas été faite avec plus de gravité. Il s'était, il est vrai, proposé d'en faire une qui eût permis à « un homme intelligent » de connaître l'état de son âme et les doutes qui la troublaient ; mais, quand il s'était trouvé en présence de son « père spirituel » et que celui-ci l'eût salué de « sa voix faible et nasillarde », la confession qu'il avait apprise par cœur aurait expiré sur ses lèvres, et il se serait borné à lire une courte formule, la première venue, dans un livre qu'il avait à la main ; après quoi, ayant reçu l'absolution, il se serait retiré « fort tiède ». Tel est le résumé fidèle du récit fait par Gœthe dans ses *Mémoires* et que tous les biographes du poète ont accepté comme vrai. Il ne me semble guère conforme cependant à la réalité des faits.

Le prétendu « bon vieillard » et le « père spirituel à la voix faible et nasillarde » était probablement Fresenius (1), pasteur de la paroisse où habitait le Conseiller Gœthe (2), et il ne pouvait être aussi débile que le poète s'est plu à le représenter ; et l'éloge qu'il en fait quelque part comme d'un « bon prédicateur » (3) est en contradiction avec ce qu'il en dit ici. D'un autre côté, il nous apprend « qu'il savait sur le bout du doigt le catéchisme avec sa paraphrase et qu'aucun des passages bibliques sur lesquels la foi se base ne lui était étranger ». Il ne devait donc guère redouter un examen, et, s'il lut dans un livre la réponse aux questions qui lui étaient faites, ce ne fut pas plus par dédain que par ignorance, mais plutôt parce qu'au dernier moment il se serait senti troublé. Quant à la confession faite d'après le formulaire habituel, elle n'a rien d'étrange, puisqu'on n'en exigeait pas d'autre, et elle ne suppose pas autant de tiédeur qu'il l'affirme. « Le lendemain », dit-il lui-même dans *Poésie et Vérité*, « je me

(1) C'est l'opinion de Lœper dans son édition de *Dichtung und Wahrheit* Berlin. II, p. 335, tandis que H. Dechent (*Gœthe-Jahrbuch*, an. 1890, p. 159-164) a cru que Gœthe aurait été confirmé par le pasteur Schmitt en 1763 seulement.

(2) Fresenius, né en 1705, devint en 1740 pasteur de la Barfüsserkirche à Francfort. Il mourut en 1761, peu de temps après la confirmation de Gœthe qu'il avait aussi baptisé.

(3) *Aus meinem Leben*, livre IV.

Digitized by Google

rendis avec mes parents à la table du Seigneur et je me comportai pendant deux ou trois jours comme il convenait après une action si sainte. » Ces dernières lignes contrastent singulièrement avec le ton un peu irrévérencieux de celles qui précèdent, et la ferveur toute naturelle dont elles témoignent ne devait pas cesser de sitôt. L'empressement avec lequel il suivit quelque temps après les sermons du pasteur Plitt (1) en est la preuve.

Celui-ci avait été appelé à succéder à Fresenius ; ancien professeur et plus fait, à ce qu'il semblait, pour enseigner que pour édifier les fidèles, le cours de religion qu'il annonça mit en défiance une partie de ses paroissiens. Cela ne fit au contraire que piquer la curiosité du jeune Wolfgang, qui « résolut de recueillir ses sermons (2) ». Placé dans un endroit d'où il pouvait entendre tout ce que disait le prédicateur, et prendre des notes sans être dérangé, il écoutait avec la plus grande attention, et à peine le mot « Amen » était-il prononcé qu'il courait à la maison, mettait en ordre ses notes, recueillait ses souvenirs et se trouvait en état de dicter le sermon tel qu'il l'avait entendu. Cet exercice se prolongea pendant un trimestre ; mais, n'y ayant pas trouvé toute l'instruction qu'il en attendait, il finit par s'en lasser et il y eût renoncé si son père ne l'eût encouragé à persévérer jusqu'à la fin du cours. Y a-t-il là une preuve d'inconstance de la part du jeune Wolfgang ou l'abandon naturel d'une besogne qu'il considérait comme inutile ? Je ne saurais le dire ; mais on n'y peut voir en tout cas une marque d'indifférence religieuse.

L'intérêt qu'il prenait à ce moment-là à l'étude de la Bible, cette base du protestantisme, l'attrait chaque jour plus grand qu'elle avait pour lui ne laisse pas de doutes à cet égard. Il l'avait lue d'abord dans la traduction de Luther ; il la lut ensuite dans la traduction plus littérale de Sébastien Schmidt. Mais cela ne lui suffit pas. Pour en avoir une intelligence plus complète, il voulut la lire dans le texte original. Les progrès qu'il avait faits dans la connaissance des langues anciennes le mettaient en état de comprendre le grec du Nouveau Testament, mais il ignorait l'hébreu. Il résolut de l'apprendre, et son père, se rendant à son désir, demanda au docteur Albrecht,

(1) Plitt, né en 1727, pasteur à la Barfüsserkirche depuis 1762, mort en 1773.
(2) *Aus meinem Leben*, livre IV.

Digitized by Google

recteur du gymnase de Francfort (1), de lui en donner des leçons. On commença aussitôt ; les lettres furent bientôt apprises ; les accents qui, dans les idiomes sémitiques, remplacent les voyelles, arrêtèrent bien un instant le jeune étudiant, mais il triompha vite de la difficulté, et, pour récompenser son zèle, Albrecht mit entre ses mains une traduction anglaise du texte sacré, accompagnée de commentaires où l'on expliquait les passages difficiles, en s'efforçant de concilier l'autorité du livre et la raison. Ces explications, toutefois, n'auraient pas levé les doutes que quelques faits extraordinaires, comme le miracle de Josué, avaient inspirés à Wolfgang. Mais, quand il les soumettait à son maître, celui-ci le renvoyait simplement au texte, et, si les questions devenaient plus pressantes, il se bornait à rire en s'écriant : « Oh ! le jeune fou ! le drôle de fou ! »

Quoi qu'il en soit de l'exactitude de ce récit, les doutes que le jeune sceptique aurait éprouvés ne diminuèrent en rien son respect pour la Bible et l'intérêt qu'elle avait pour lui. Le livre de la Genèse surtout, avec la vie des Patriarches, si merveilleuse et si admirable dans sa simplicité, l'attirait et le retenait. Il aimait à se représenter les paysages grandioses de l'Orient au milieu desquels ils avaient vécu, et, sa vive imagination s'enflammant, il résolut d'en tirer le sujet d'une épopée.

Depuis longtemps déjà les poètes allemands avaient trouvé là une source d'inspiration. Après la *Noachide*, Bodmer, le chef de l'Ecole suisse, avait composé tour à tour le *Déluge*, *Jacob et Joseph*, *Jacob et Rachel*, *Joseph et Zulika* (2). A son exemple, Wieland, son élève, avait chanté *Abraham éprouvé* (3). Ces poèmes étaient-ils restés aussi inconnus de Wolfgang qu'il l'affirme ? Il est permis d'en douter. En tout cas, il connaissait les premiers chants de la *Messiade* de Klopstock, qu'un ami de la famille, le conseiller Schneider, avait mis entre les mains de sa mère, et dont il savait par cœur de longs passages. Il parle aussi du *Daniel dans la fosse aux lions* de Frédéric Moser (4). Il y avait là quelque chose de bien

(1) Depuis 1748. Mort en 1770. Il était l'ami personnel du père du poète. Cf. *Aus meinem Leben*, livre IV.

(2) Cf. Gœdeke : *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* (2e édit.), t. IV, p. 6 et suiv. Les poèmes de Bodmer parurent de 1750 à 1753.

(3) *Der geprüfte Abraham*. Ein Gedicht in vier Gesängen. Zurich, 1753, in-4°.

(4) Moser (Friedrich Karl Freiherr von), né à Stuttgart en 1723, mort en 1798. *Daniel in der Löwengrube* parut en 1763.

Digitized by Google

fait pour l'enthousiasmer et lui donner l'ambition de rivaliser avec ces modèles.

Parmi les patriarches, il y en avait un dont l'histoire romanesque et touchante entre toutes l'avait charmé : c'était celle de Joseph. Vendu comme esclave par ses frères, il supporte sans murmurer sa disgrâce, s'élève par son mérite de la servitude la plus humble aux premiers honneurs ; favori de son souverain, arbitre d'un vaste royaume, son étonnante fortune ne peut ni l'enorgueillir ni le corrompre ; resté toujours bon, il pardonne à ses frères et les établit dans une des provinces les plus fertiles de l'Égypte. Tel fut le sujet qu'il entreprit de traiter; mais, inhabile à composer dans le mètre employé par Klopstock, il l'écrivit en prose, comme l'était le *Daniel* de Moser (1). Content de son œuvre, il la fit relier, pour l'offrir à son père, avec les *Odes Sacrées* et les *Cantiques* qu'il avait aussi composés, et qui, eussent-ils été moins bons qu'il ne le croyait, sont comme autant d'actes de foi dont la sincérité ne saurait être mise en doute.

L'amour — le premier qu'il ait ressenti — dont il s'éprit pour une jeune inconnue, rencontrée par hasard dans la société de camarades d'une condition bien inférieure à la sienne (2); la fréquentation de ces jeunes gens, dont plusieurs étaient loin d'être irréprochables; la disparition soudaine de celle dont l'image inoubliée lui a fourni les traits les plus beaux de la Marguerite du *Faust*, ne purent étouffer les croyances qu'il avait si hautement exprimées dans ses *Odes* et ses *Cantiques*, et le précepteur qu'on lui donna n'eut pas à les raviver dans son cœur. Les leçons de philosophie qu'il en reçut et dont les *Mémoires* parlent avec tant de dédain n'y auraient d'ailleurs guère servi ; mais les excursions qu'il fit avec ce maître nouveau aux environs de Francfort et dans la contrée voisine réveillèrent dans son âme la verve poétique, et les Odes de Cramer qu'il lut vers ce temps lui inspirèrent peut-être les *Pensées poétiques sur la Descente de Jésus-Christ aux Enfers* (3), dithyrambe où se manifeste d'une manière éclatante la foi qui l'animait.

(1) *Aus meinem Leben*, livre IV.

(2) *Aus meinem Leben*, livre V.

(3) Ce petit poème que Gœthe avait composé à Francfort fut publié à son insu, au mois de mai 1766, dans le n° 10 du journal *Der Sichtbare*.

Digitized by Google

Cette œuvre, qui célèbre la gloire et la puissance du Rédempteur (1), témoigne à nouveau des sentiments religieux du jeune poète au moment où il allait quitter Francfort pour se rendre à Leipzig (octobre 1765).

II

Il y allait pour faire son droit et, malgré le peu de goût qu'il eut pour cette science abstraite et positive, il se mit courageusement à l'étude des Pandectes, des Institutions impériales, etc. En même temps, il suivit les cours d'Histoire politique de Böhme, la conférence d'Ernesti sur le *De oratore*, ainsi que les leçons de Gellert. Si l'on en croyait les *Mémoires*, ce zèle aurait été de courte durée (2). Il se serait ralenti vers le Carnaval pour cesser complètement aux approches du printemps. Il fut loin d'en être ainsi. Dans une lettre écrite en octobre 1767 (3), il se plaint de la torture à laquelle l'avaient mis depuis six mois les Pandectes, dont il n'avait à peu près rien retenu, pas plus que des *Institutiones* et de l'*Historia juris*. Il n'avait donc pas, on le voit, entièrement renoncé à l'étude du droit. Ce qui est vrai, toutefois, c'est que les distractions auxquelles il s'abandonna, la passion qu'il ressentit à l'automne de 1766 pour la fille de son hôte, Anna Schönkopf, passion qui le retint de longs mois, d'autres amours, moins irréprochables peut-être, vinrent singulièrement troubler et déranger ses études. Ce qui les lui fit encore négliger, ce fut le penchant irrésistible pour les vers dont il était, dit-il, possédé depuis l'âge de dix ans (4).

Il en avait fait beaucoup, on se le rappelle, à Francfort. Il continua d'en faire à Leipzig, et non seulement des vers de circonstance, mais des œuvres de longue haleine : pastorales, tragédies ou comédies. Il parle quelque part d'un volume qu'il aurait composé chaque année (5). Au mois de mai 1767, il annonçait à sa sœur qu'il

(1) Der Engel feierliche Chöre,
Die jauchzen vor dem grossen Gott,
Dass es die Schöpfung höre :
Gross ist der Herr Gott Zebaoth !
(vers 157-160).

(2) *Aus meinem Leben*, livre VI.

(3) Lettre à sa sœur Cornélie

(4) Lettre à Cornélie, 11 mai 1767.

(5) Lettre à Cornélie, août 1767.

Digitized by Google

avait achevé sa tragédie de *Belsazar*, commencée depuis plus de quinze mois, et qu'il venait de faire le plan d'une autre tragédie biblique, dont le massacre des premiers-nés des Égyptiens par l'ange exterminateur formait le sujet (1) ; en octobre, il l'informait encore qu'il avait enfin terminé, après huit mois de travail, sa pastorale d'*Anine* — il s'agit du *Caprice de l'Amoureux* ; — et l'année suivante, au mois d'avril, il parle encore d'une comédie dont il venait de faire l'esquisse — très certainement les *Complices* —. Enfin, la passion dont il se prit pour le dessin fut une dernière cause qui lui fit négliger ses études de droit. Qui lui inspira ce goût nouveau pour les arts ? Est-ce la connaissance qu'il avait faite d'Œser ? Serait-ce la lecture des ouvrages de Winckelmann et du *Laocoon* de Lessing? Je ne le saurais dire. Mais, dès le milieu de 1767, on le voit se livrer avec ardeur au dessin (2) ; il se met à l'école d'Œser et, pour achever son éducation artistique, il fait, probablement au mois de février 1768, un voyage de douze jours à Dresde, dans le but de visiter à loisir la célèbre galerie de cette ville (3). On pense bien que ce voyage ne fit qu'augmenter son ardeur à poursuivre ses études et ses travaux artistiques. Mais, quelque temps après, ainsi que ses travaux littéraires, ils furent brusquement interrompus.

Une nuit de la fin du printemps, il fut réveillé par une violente hémorrhagie de poitrine, qui mit ses jours en danger et se termina par un abcès au cou. La convalescence fut longue et douloureuse. Cette maladie imprévue donna un cours nouveau à ses pensées. Le séjour de Leipzig est une époque d'incertitude religieuse, sinon de doute, dans la vie du jeune Wolfgang. Plaisirs, lectures, études, tout l'achemine vers une indifférence de plus en plus grande en matière de religion. Ce dernier mot même ne se rencontre jamais dans les lettres qu'il écrivit alors. Il puise son inspiration à des sources chaque jour plus profanes. L'auteur de la *Messiade*, Klopstock, qui le charmait autrefois, fait place dans son admiration à Wieland, devenu le chef de l'*Aufklärung* en Allemagne. Il cesse d'imiter les poètes religieux de l'école des *Bremer Beiträge*, prend pour modèle les poètes anacréontiques et chante, à leur exemple,

(1) Lettre à Cornélie, 11 mai 1767.
(2) Lettre à Cornélie, août 1767.
(3) *Aus meinem Leben*, livre VIII.

Digitized by Google

l'amour parfois le moins platonique. L'auteur de l'*Ode à Venus*, ainsi même que du *Caprice de l'Amoureux* et des *Complices*, n'avait plus rien de la ferveur qui animait le poète de la *Descente du Christ aux Enfers* ou des *Odes sacrées* et des *Cantiques* composés à Francfort. Désormais, tout va changer.

Parmi les amis qui vinrent le visiter pendant sa convalescence se trouvait le précepteur du jeune comte de Lindenau, Langer (1), dont les entretiens furent, pour le jeune malade, une douce consolation. Ils roulaient en particulier sur la Bible. Croyant convaincu, Langer la considérait comme le fondement de la religion. Si, maintenant, Gœthe n'avait guère d'attention que pour le côté humain du livre sacré, il l'avait autrefois regardé comme divinement inspiré. Disposé par la souffrance à l'attendrissement, il lui était facile de se rendre à la manière de voir de son ami, et si l'Evangile ne devint pas, autant qu'il le dit dans son *Autobiographie*, l'objet habituel de ses méditations (2), l'étude nouvelle qu'il en fit le rappela aux croyances oubliées de sa première jeunesse. C'est dans cette disposition d'esprit que, bien qu'imparfaitement guéri, il quitta Leipzig et rentra à Francfort (septembre 1768).

*
**

Il y revenait, d'après sa propre expression, semblable à un naufragé. Mais s'il pouvait redouter le mécontentement de son père, déçu dans les espérances qu'il avait fondées sur lui, il était assuré d'être accueilli avec joie par sa mère et par sa sœur. Toutes deux l'entourèrent des soins que réclamait son état. Une amie de la famille, Mlle de Klettenberg (3), dont il a immortalisé le souvenir dans les *Confessions d'une belle âme* (4), se joignit à elles. D'une naissance illustre, elle vivait maintenant seule et retirée. Ame tendre et mystique, animée d'une foi ardente, elle avait trouvé dans la religion la force de supporter un mal incurable. Elle s'appliqua à consoler le jeune Wolfgang en essayant de lui persuader que ses souffrances venaient de ce qu'il n'était pas réconcilié avec son

(1) Langer, né à Breslau, devint plus tard bibliothécaire à Wolfenbüttel.

(2) *Aus meinem Leben*. Livre VIII.

(3) Susanne Katharine von Klettenberg (19 déc. 1723-13 déc. 1774).

(4) W. *Meisters Lehrjahre*, livre VI ; cf. Alfred Mézières, *W. Gœthe. Les œuvres expliquées par la vie* (1749-1795), Paris, 1872), p. 49.

Digitized by Google

Créateur ; si elle ne réussit pas à le convaincre, elle le ramena du moins aux pratiques religieuses qu'il avait abandonnées.

Elle appartenait à la Communion des Piétistes, nombreux à Francfort depuis que Spener (1), réformateur de la secte, y avait fondé une église restée florissante. Cette ville comptait aussi, avec des Indépendants, beaucoup de Frères Moraves, des Herrnhuter, comme on les appelait du nom d'un établissement fondé par le comte Zinzendorf (2). Jusque-là, le jeune Gœthe était resté indifférent à ces diverses Communions dont il connaissait seulement les polémiques avec l'Église officielle. Mais la lecture de *l'Histoire de l'Église et des Hérésies*, d'Arnold (3), qu'il fit vers ce temps, lui avait inspiré une grande sympathie pour les adversaires de la hiérarchie et les dissidents de l'orthodoxie. On comprend dès lors qu'il se soit plu dans la société de Mlle de Klettenberg. L'étrangeté même des doctrines qu'elle professait était un attrait pour sa curiosité, et, sans le vouloir, il subit son influence. Avec une piété sincère, elle avait la faiblesse de croire à l'alchimie. Dans la grande maison qu'elle occupait, elle se livrait à d'incessantes expériences, s'efforçant de produire, à l'aide de certains ingrédients, un sel mystérieux doué des vertus les plus merveilleuses. Imitant son exemple (4), Gœthe organisa, dans une mansarde, un petit laboratoire où il s'ingénia à préparer la *liquor silicum*, « beau liquide transparent », obtenu en faisant agir des alcalis convenables sur les cailloux quartzeux qu'on trouve dans le lit du Main. Il fit plus ; s'associant aux études de son amie, il lut avec elle tous les ouvrages qui avaient trait à ces recherches abstruses, depuis l'*Opus mago-cabbalisticum* de Welling (5), les traités de Paracelse (6), de Van Helmont (7), jusqu'à l'*Aurea catena*

(1) Spener Phil. Jac., né en Alsace en 1635, mort à Berlin en 1705.

(2) Nicolaus Ludwig Graf von Zinzendorf (1700-1760)

(3) Arnold (Gottfried) (1666 1714), pasteur à Perleberg, publia, en 4 parties, de 1688 à 1699, son *Unpartheiische Kirchen- und Ketzerhistorie*, ouvrage dans lequel il montre que les hérétiques représentent la véritable tradition chrétienne, déformée par l'Église officielle.

(4) *Aus meinem Leben*. Liv. VIII.

(5) Georg von Welling (1652-1727), écrivit en 1721 l'*Opus mago-cabbalisticum et theosophicum*, publié en 1735 et réédité en 1769 à Francfort et à Leipzig par Fleischer, ami de Gœthe.

(6) A. Théophrast Bombast von Hohneheim, dit Paracelse (1493-1541), médecin et alchimiste.

(7) Médecin empirique (1577-1644).

Digitized by Google

Homeri (1), dans laquelle la nature est présentée, « mais d'une manière peut-être fantastique, dans un bel enchainement ».

Il ne se borna pas là. Rentré chez lui, il méditait encore ces ouvrages, cherchant à en pénétrer les obscures théories. On pourrait supposer qu'il fait allusion à ces études solitaires dans une lettre à Frédérique Œser (2), où il dit que sa vie actuelle est consacrée tout entière à la philosophie, et se représente enfermé dans sa chambre, seul, avec un compas, du papier blanc, de l'encre, des plumes et deux livres. C'est alors, sans doute, qu'il élabora cet étrange système de cosmogonie, exposé dans *Poésie et Vérité* et dans lequel il croyait pouvoir expliquer la Trinité, les créations successives de Lucifer, des Anges, du monde en ses divers états, et enfin celle de l'homme avec son principe de contradiction qui rend de toute éternité la rédemption nécessaire.

Il ne faudrait pas croire toutefois que Gœthe employa tout son temps, pendant les vingt mois de son séjour à Francfort, à ces élucubrations singulières. Avant et surtout après sa guérison, il se voua à des occupations plus utiles et à des conceptions plus humaines. On le voit s'appliquer à dessiner, malgré une inhabileté dont il ne put triompher. Maintenant qu'il était seul, il reconnaissait son indéniable faiblesse, et sa pensée se reportait vers Œser, dans l'atelier duquel il s'était formé et dont les enseignements lui avaient révélé que l'idéal du beau réside dans le calme et la simplicité (3). Il s'occupait aussi de littérature. C'est ainsi que, dans une lettre à Frédérique Œser (4), il fait du *Rhingulf* et de l'*Ugolino* de Gerstenberg, une critique judicieuse, et dans une autre lettre (5), adressée à Œser lui-même, il parle de Lessing, qu'il critiquerait s'il n'était Lessing, mais il ne peut écrire contre ce « conquérant, cet esprit prodigieux, apparition encore si rare en Allemagne » ; et, dans une lettre à Reich, revenant à Œser, auquel il avait voué une reconnaissance qui ne se démentit jamais : « Après lui (Lessing) et Shakespeare, écrivait-il (6), Wieland est le seul que je puisse reconnaitre

(1) Ouvrage de Herwerd von Forchenbrunn publié à Francfort en 1763.
(2) Lettre du 13 février 1769.
(3) Lettre du 13 février 1769.
(4) Lettre du 13 février 1769.
(5) Lettre du 14 février 1769.
(6) Lettre du 20 février 1770.

Digitized by Google

pour mon véritable maître ; d'autres m'ont montré que je me trompais ; ceux-ci m'ont appris comment je pourrais faire mieux. » Enfin, quand il fut revenu à la santé, il reprit aussi ses travaux littéraires ; il remania et fit paraître sa comédie des *Complicès*, esquissée à Leipzig, et publia ou laissa publier les chansons si profanes, écrites aussi dans cette ville et mises en musique par Breitkopf (1). Il ne pouvait montrer d'une manière plus évidente qu'il ne s'était pas laissé dominer par le piétisme de Mlle de Klettenberg, et que ses recherches d'alchimie et ses élucubrations théosophiques n'avaient pas étouffé ou diminué son amour pour la poésie. Sain d'esprit comme de corps (2), il pouvait songer à poursuivre ses études interrompues. Il alla les terminer à Strasbourg.

*
**

« Ce que j'étais », écrivait-il (3) le surlendemain de son arrivée dans cette ville, le vendredi-saint, à un de ses anciens amis de Leipzig, Limprecht, « je le suis toujours, avec cette différence que je suis en termes un peu meilleurs avec Notre Seigneur Dieu et son cher fils Jésus-Christ. » (4) Si le ton de cette lettre tient peut-être en partie au caractère de celui auquel elle était adressée — Limprecht était pasteur — Gœthe ne s'y montre pas moins chrétien sincère, sinon fervent, et on y trouve l'écho de la foi qu'il avait recouvrée à Francfort et qu'il conservera encore longtemps après. Ce ne sont pas les études auxquelles il se livra cette fois avec plus de persévérance, — études de droit, de chimie, d'histoire naturelle, même d'anatomie — qui purent la troubler ; ce n'est pas non plus la passion que lui inspira Frédérique Brion qui put l'altérer. Tout ne parlait-il pas de religion dans la maison du pasteur de Sesenheim ? Rien aussi dans la société au milieu de laquelle il vécut à Strasbourg, ne dut porter atteinte à ses croyances. Parmi ses commensaux, l'actuaire Salz-

(1) *Neue Lieder in Melodien gesetzt* von Bernhard Theodor Breitkopf und Sohn (1770, 43 pages).

(2) Le 28 juillet suivant (1770), il écrivait à Trapp : « Le médecin du ciel a ranimé en moi le feu de la vie ; aussi suis-je de nouveau plein de courage et de joie. »

(3) Lettre du 13 avril 1770.

(4) Six jours après, dans une lettre où il s'efforçait médiocrement de consoler Limprecht, qui craignait de devenir aveugle : « Pour moi, je ne le suis pas, et j'en remercie notre Sauveur. Je le remercie aussi de n'être pas ce que je devrais être. Luther dit : Je redoute plus mes bonnes œuvres que mes péchés. »

Digitized by Google

mann, leur doyen, ainsi que « l'honnête » Lerse et le mystique Jung Stilling se distinguaient par leur haute moralité. S'il s'éloigna des Piétistes, qu'il avait d'abord fréquentés, ce ne fut pas leur doctrine, mais leur hostilité contre son « comte » — Zinzendorf — qui le sépara d'eux ; et il resta en communion avec les autres églises protestantes. « Je suis allé », écrivait-il au mois d'août (1), « méditer avec les fidèles sur les souffrances et la mort de Notre Seigneur Jésus-Christ ». On a là une preuve nouvelle des sentiments de piété dont le jeune Gœthe était alors animé. Quelques jours après, il faisait la connaissance de Herder, qui devait exercer sur lui une influence religieuse et littéraire si profonde.

III

Élève à Kœnigsberg de Kant et disciple de Hamann, Herder s'était, pendant son séjour à Riga, livré aux études les plus diverses, et la publication des *Fragments* et des *Silves* l'avait rendu célèbre dans toute l'Allemagne comme critique littéraire et critique d'art. Nourri de la lecture des plus grands philosophes contemporains et de l'âge précédent : Leibniz et Spinoza, Hume et Shaftesbury, Montesquieu et Rousseau, il avait cherché dans leurs écrits, moins encore à approfondir le système qui lui était propre qu'à y découvrir une base et un fondement certain pour l'étude des arts, des lettres et de la religion. C'est ainsi que, de la lecture des ouvrages de Montesquieu, « douce occupation pour lui dans sa solitude », était sortie une *Esquisse d'un essai sur la civilisation des différents peuples* où il faisait, émule de Voltaire, un tableau des progrès de l'esprit humain dans tous les temps (2). C'est ainsi encore que, dans les fragments *Des diverses religions* et *De la naissance et de la propagation des idées religieuses* (3), sans s'attarder à réfuter ou à prouver les différents systèmes théologiques, il s'était efforcé, après Hume, d'en expliquer la possibilité et la naissance, n'ayant d'autre but que de faire une histoire des religions qui les considère comme des phénomènes de la nature et des produits de l'esprit humain.

C'est dans ce monde d'idées hardies et originales que Herder

(1) Lettre à Mlle de Klettenberg du 26 août 1770.
(2) *Herder's Lebensbild*, III, p. 208.
(3) *Herder's Lebensbild*, III, p. 376 et 382.

Digitized by Google

introduisit le jeune Gœthe. Il l'initia à toutes ses vues sur l'art et la poésie, ainsi qu'aux études philosophiques et religieuses qu'il poursuivait en ce moment. Il le ramena au culte et à l'observation de la nature, et, au lieu des modèles que le jeune poète avait choisis jusque-là, il proposa à son imitation les anciens : Homère surtout, qu'il regardait sinon comme le premier, du moins comme le plus grand des poètes de l'âge héroïque ; Ossian, de l'antiquité et de l'authenticité duquel, par une erreur commune à son temps, il ne doutait pas ; Shakespeare, qu'il considérait avec plus de raison comme le type le plus achevé de la poésie germanique, l'interprète le plus vrai des sentiments de l'âme humaine et le plus grand tragique des temps modernes. Il lui révéla tout ce qu'il y avait de charme dans la chanson populaire, expression simple et naïve de l'âme même du peuple. Si Herder n'engagea pas son disciple à étudier la philosophie, il l'entretint du moins de l'étude qu'il en faisait lui-même. Nous savons, par le témoignage de l'*Autobiographie* de Gœthe, que Herder lui montra le mémoire sur l'origine du langage qu'il destinait au concours ouvert par l'Académie de Berlin. De même il dut l'entretenir du *Phédon* de Mendelssohn, dont il s'était proposé de faire la réfutation, et des rapports de Dieu et du monde. Il l'engagea à lire Rousseau, ce « représentant de la Philosophie du sentiment », dont Hamann lui avait, à lui-même, recommandé l'étude.

Gœthe suivit docilement les conseils de son maître. Il apprit le grec pour lire avec lui Homère dans le texte. Dans ses courses à travers l'Alsace, il se mit à recueillir, sur les lèvres des grand'mères, les vieux lieds qu'elles chantaient. Non-seulement il lut Ossian, mais il en traduisit des chants entiers, tels que celui de Selma, qui a pris place dans *Werther* ; enfin, il étudia avec passion Shakespeare comme Herder l'étudiait en ce moment même, et il ne devait pas tarder à essayer d'imiter le grand tragique. Les *Éphémérides* renferment des extraits qui nous montrent que Gœthe étudia, à l'exemple de son maître, le *Phédon* de Mendelssohn, et on y trouve aussi une explication des rapports de Dieu et du monde qui rappelle celle que Herder avait donnée dans ses *Principes de Philosophie*. Par les citations de Rousseau, que donnent aussi les *Éphémérides*, on voit encore qu'il lut les écrits du philosophe genevois, et il semble bien que le sujet de sa thèse de licence en droit lui fut inspiré par

Digitized by Google

le passage du *Contrat social* où Rousseau reconnaît au souverain le droit d'établir et d'imposer à tous les sujets une profession de foi purement civile (1). Nous verrons enfin quel intérêt Gœthe prit aux études théologiques de son maître.

Le départ de Herder ne mit pas fin à l'influence qu'il exerçait sur son disciple. Tout éloigné qu'il était de son maître, Gœthe resta fidèle à ses enseignements. Il s'appliqua à les mettre en pratique et à se pénétrer de plus en plus de sa pensée. « Herder, lui écrivait-il quelques mois après (2), restez toujours ce que vous êtes pour moi; si je suis destiné à n'être que votre satellite, je le serai volontiers et fidèlement... Adieu, mortel chéri, je ne vous quitterai pas ; Jacob lutta avec l'ange du Seigneur ; moi aussi, je lutterai avec vous, dussé-je en rester paralysé. » Le discours sur Shakespeare montre à quel point le jeune Wolfgang s'était assimilé la pensée de son maître et était déjà en état de rivaliser avec lui. Non seulement il avait étudié et admiré le grand tragique anglais, mais, à Francfort comme à Strasbourg, il s'était employé à faire partager à ses amis l'enthousiasme qu'il lui inspirait. Il se forma, dans ces deux villes, un groupe de fidèles qui crurent en Shakespeare comme en la Bible. Pour eux, le poète anglais fut un véritable « saint » dont ils résolurent de célébrer la fête. Elle eut lieu une première fois en 1771, le 14 octobre, jour anniversaire de la naissance du tragique. Herder fut invité à y assister ou du moins à la présider en esprit et à y envoyer l'éloge qu'il avait fait de Shakespeare. Il ne vint pas ; et ce fut Gœthe qui se chargea de le remplacer et de faire le panégyrique du grand poète ; et, dans le discours qu'il prononça, il exalta la profonde originalité de son drame qu'il opposait, comme Herder l'avait fait, à la faiblesse de la tragédie classique dont il ne craignit pas, en terminant, d'attaquer le représentant contemporain le plus illustre, Voltaire.

De même que Gœthe opposait à la tragédie classique le drame de Shakespeare, il opposait à l'art ancien l'architecture gothique, qu'il regardait, dans son ignorance du passé, comme étant d'origine germanique et partant, comme nationale et allemande ; et, en termes enthousiastes, il célébrait dans la cathédrale de Strasbourg le pre-

(1) *Contrat social*, liv. IV, ch. 8.
(2) Lettre sans date (Sommer 1771). *Aus Herders Nachlass*, t. I, p. 28.

Digitized by Google

mier temple vraiment digne de Dieu à la gloire duquel il était élevé, et dans Erwin de Steinbach (1), son architecte, le créateur de cet art nouveau, attendu en vain depuis des siècles. « A notre secours », disait-il dans un élan d'enthousiasme religieux, « est venu le génie inspirateur d'Erwin de Steinbach : diversifie (a-t-il dit à l'artiste) l'immense muraille que tu dois ériger vers le ciel, qu'elle s'élève semblable à un arbre divin, sublime et puissant, qui de ses mille branches, de ses millions de rameaux et de feuilles nombreuses comme le sable de la mer, annoncera à la contrée d'alentour la magnificence du Seigneur, ton maître » (2). L'essai sur l'architecture allemande parut seulement en 1773, mais, par son origine et son inspiration première, il remonte au séjour de Gœthe à Strasbourg ; et, en le publiant, Herder proclamait hautement qu'il y reconnaissait son esprit et l'expression même de sa manière de voir. Dans les articles qu'il donna vers cette époque aux *Annonces savantes de Francfort*, Gœthe ne se montra pas, comme critique, interprète moins fidèle de la manière de penser de son maître.

*
**

Pendant l'été de 1770, Herder s'était arrêté quelques jours à Darmstadt. Il y fit la connaissance de Merck et se lia étroitement avec lui. Nourri de la lecture des écrivains anglais, en particulier d'Ossian et de Shakespeare, doué d'un goût très vif pour les arts, Merck était fait pour accepter les théories littéraires et esthétiques de Herder. Il les embrassa avec ardeur et s'attacha à les répandre dans son entourage. Mais, avec son esprit pratique, il comprit que la nouvelle école, pour se fonder d'une manière définitive, avait besoin d'un organe qui affirmât son existence et la fit connaître au loin. Il résolut de le lui donner et il n'eut pas de repos qu'il n'eût mis son projet à exécution. A la fin de l'année suivante, il se rendit à Francfort pour régler définitivement la publication de la nouvelle Revue.

Merck connaissait Georges Schlosser, l'ami d'université et le futur beau-frère de Gœthe. Par lui, il fut mis en rapport avec le jeune poète, de retour dans sa ville natale depuis quatre mois à peine.

(1) Erwin de Steinbach (1277-1318) ne construisit que le premier et le second étage de la façade occidentale.

(2) *Von deutscher Baukunst*, p. 4.

Digitized by Google

Dès le premier moment, Gœthe se sentit attiré vers Merck ; il fut subjugué par l'esprit calme et cultivé du publiciste et en subit l'influence. On devine que Merck n'eut pas de peine à engager le jeune poète à écrire dans une Revue, destinée à défendre et à propager des théories qui étaient devenues les siennes. Schlosser avait promis son concours; celui de Herder était acquis d'avance. A Darmstadt et à Giessen, d'autres collaborateurs s'offrirent : le succès de la Revue était assuré. Elle parut au commencement de 1772. Les différents auteurs avaient leur complète indépendance ; mais, si chacun d'eux conservait sa figure propre (1), un même esprit les animait tous, l'esprit novateur de la *Sturm- und Drangperiode*. Nul ne le représenta mieux que Gœthe dans les articles qu'il donna aux *Frankfurter Anzeigen*, articles littéraires ou esthétiques (2) aussi bien qu'articles d'un caractère théologique. Les questions religieuses jouaient alors un trop grand rôle dans la vie allemande pour que Merck ne leur fît pas une place dans sa Revue, et ses collaborateurs, Gœthe le premier, s'empressèrent de rendre compte des ouvrages qui en traitaient.

*
**

Le protestantisme traversait alors une crise en Allemagne et la théologie y était en train de se transformer. Les écrits des déistes anglais, qui avaient paru à la fin du XVIIe et au commencement du XVIIIe siècle, n'avaient pas tardé à se répandre en Allemagne, et, chose qui peut surprendre, mais qu'explique suffisamment l'esprit d'examen propre au protestantisme, ils furent accueillis avec faveur par les théologiens du temps ; ce fut à cette école, en quelque sorte, qu'ils se formèrent (3). La vieille orthodoxie ne devait pas résister à ce contact de la libre-pensée. La lutte entre la raison et la révélation, entre le scepticisme et la foi, allait bientôt éclater. Sigismond

(1) « Dans votre journal, écrivait Herder à Merck, vous êtes toujours Socrate-Addison, Gœthe le plus souvent un jeune lord orgueilleux, aux ergots terriblement longs, et, quand je me présente, c'est comme le Doyen d'Irlande armé de son fouet. » (*Mercks Briefe*, I, 37, oct. 1772.)

(2) Par exemple sur l'*Allgemeine Theorie der schönen Künste*. von Joh. G. Sulzer; *Über den Wert einiger deutscher Dichter*; *Schreiben über den Homer*. von *Seybold* ; etc.

(3) V. Hettner : *Literatur Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts* (1864), t. IV, p. 33 et ss.

Digitized by Google

Baumgarten (1), le professeur de Halle ; Ernesti (2), le philologue de Leipzig, et Michaelis (3), l'orientaliste de Gœttingue, engagèrent la théologie dans une voie nouvelle. Ce n'est pas, tant s'en faut, qu'ils rejettent les anciennes croyances, mais ils les soumettent au contrôle de la raison ; ils n'attaquent point le dogme, mais ils le discutent, et, s'ils ne font pas encore un choix dans les enseignements du christianisme, ils cherchent du moins à leur donner une base rationnelle : l'exégèse prenait ainsi naissance ; Baumgarten en fit la première application à l'Ancien, Ernesti au Nouveau Testament ; ce fut la Bible tout entière que Michaelis soumit, comme un texte profane, aux méthodes nouvelles de discussion. Ils devaient trouver bientôt des successeurs et des émules qui continuèrent leur œuvre en la modifiant.

Tout en essayant de concilier la foi et la raison, les fondateurs de l'exégèse s'étaient défendu de porter atteinte à la première, et ils prétendaient bien en respecter tous les droits ; leurs successeurs ne connurent point ces ménagements ; pour eux, les croyances du christianisme n'étaient vraies qu'autant qu'elles sont conformes aux enseignements de la raison et à cette religion naturelle dont tout homme porte, écrits au fond du cœur, les préceptes immuables. Tel fut le point de vue que Sack (4), Spalding (5) et Jérusalem (6) s'attachèrent à mettre en lumière ; avec eux, la théologie se fit l'auxiliaire ou plutôt la servante de la philosophie, et le rationalisme devint le point de départ de l'enseignement religieux, qu'il domina bientôt tout entier. Semler (7) devait encore aller plus loin : sans rejeter plus que ses devanciers la révélation et tout en la regardant

(1) Baumgarten (Siegmund-Jakob), né en 1706, professeur en théologie depuis 1734, mort en 1757, avait publié en 1742 l'*Unterricht von Auslegung der heiligen Schrift*.

(2) Ernesti (Johann-August), né en 1707, mort en 1781, auteur de l'*Institutio interpretis Novi Testamenti* (1761).

(3) Michaelis (Johann-David), 1717-1791, publia en 1750 l'*Einleitung in das neue Testament* et entre 1769 et 1786 *das alte Testament*.

(4) Sack (Aug. Friedr. Wilh.), 1703-1786.

(5) Spalding (Joh. Joach.), né en Poméranie en 1714 ; depuis 1764, Oberkonsistorialrat à Berlin, avait publié en 1748 *Die Bestimmung des Menschen*.

(6) Jérusalem (1709-1789) publia, sous le titre de *Über die Vornehmsten Wahrheiten der Religion*, un Recueil de sermons populaires (1768).

(7) Semler (Johann-Salomo), né à Saalfeld en 1725. En 1752, nommé professeur de théologie à Halle, il publia de 1771-1775 son *Abhandlung von freier Untersuchung des Kanon*.

Digitized by Google

comme la base de toute religion, il tend à la réduire à un minimum et n'hésite pas à subordonner entièrement le dogme à la morale, vraie source de la sanctification ou, comme il s'exprime, de l'amélioration de l'homme. Il sépare impitoyablement la théologie de la religion, comme choses diverses, sinon opposées, voyant dans la première, non l'exposition des croyances sur lesquelles repose la seconde, mais uniquement le résultat des efforts tentés pour donner à l'Église une organisation stable et en faire une société puissante. Tandis que le célèbre théologien portait ces vues audacieuses dans l'étude de la dogmatique et l'interprétation des Écritures, Bahrdt (1) attaqua ouvertement les croyances établies, et, pour arriver plus vite à son but, le « nouveau prophète » donna du Nouveau Testament une traduction qui devait soulever les plus violents orages.

Ces excès de doctrine ne pouvaient manquer d'amener une réaction, aussi bien dans le domaine philosophique que dans celui de la théologie. Opposant au rationalisme de Wolf et de ses disciples la « philosophie du sentiment », Hamann, « le mage du Nord », engagea la guerre : il ne devait pas tarder à trouver des auxiliaires dans cette lutte de la foi contre la libre-pensée. Les hardiesses des exégètes avaient soulevé aussitôt les protestations les plus ardentes dans les rangs des Piétistes ; mais leurs réclamations impuissantes passèrent inaperçues jusqu'au jour où ils trouvèrent enfin un interprète autorisé pour élever la voix en faveur de l'orthodoxie compromise : ce fut Lavater (2). Nature généreuse et mystique, poète aussi bien que voyant à ses heures, ne dédaignant pas pour faire ce qu'il regardait comme les affaires du ciel les moyens purement humains, alliant sans effort la vanité de paraître à une grande sincérité de croyances et l'enthousiasme d'un illuminé à la fermeté du patriote, le pasteur de Zurich semblait prédestiné à être le champion des anciennes doctrines, le défenseur de la foi menacée, l'apôtre du piétisme aux abois. On avait voulu éclairer la théologie au flambeau de la discussion ; Lavater, rejetant ce procédé comme indigne de la religion, ne reconnut d'autre critérium de sa croyance

(1) Bahrdt (Karl Friedrich), né en 1741 à Bischofswerder dans la Haute-Lusace. Sa traduction du Nouveau testament, publiée sous le titre de : *Die neuesten Offenbarungen Gottes in Briefen und Erzählungen* parut de 1772 à 1775.

(2) Lavater (Joh. Kaspar), né à Zurich en 1741.

Digitized by Google

que la loi morale et le sentiment intime; on avait prétendu substituer l'explication rationnelle au mystère, Lavater plaça partout le surnaturel et le miracle. Tel était l'état de la théologie protestante quand Herder parut.

La nomination du jeune écrivain comme pasteur à Riga développa en lui le goût des études théologiques auxquelles le préparait, d'ailleurs, son éducation et l'encourageaient ses fonctions ; mais il y porta un esprit nouveau, tout différent de celui qui y avait régné jusque-là, ainsi qu'une largeur de vues et une hauteur de conception encore inconnues. Disciple à la fois de l'*Aufklærung* et de Hamann, de Kant et de Rousseau, formé à l'école des plus grands penseurs contemporains et de la génération précédente, sa forte culture destinait Herder à faire une révolution dans la théologie. Dès les premiers jours, il prend position, en repoussant également les exagérations des deux écoles régnantes. Plein d'aversion pour les étroitesses du dogmatisme dominant, non moins que pénétré d'admiration pour la Bible, s'il n'en admet pas la révélation divine, il ne se borne pas non plus, ainsi que les exégètes qui l'avaient précédé, à y voir un simple code de morale ; il la considère bien plutôt comme un monument poétique, le plus auguste que nous ayons, comme le fragment le plus précieux de ces cosmogonies qu'on rencontre chez tous les peuples, à l'origine de toutes les civilisations, et dont le premier il a cherché à pénétrer l'esprit et mis en lumière l'importance philosophique et religieuse. Indifférent à tous les systèmes, la Bible est pour lui moins une œuvre théologique qu'une mythologie naturelle, dont les différentes parties sont autant de « fictions », de « légendes indigènes », produit spontané de la pensée religieuse du peuple hébreu et monument impérissable de ses aspirations et de ses croyances les plus intimes. C'est ainsi que, dans le premier livre de la Genèse(1), il ne voyait pas un récit révélé de la création, mais un poème oriental, composé en l'honneur du grand acte divin ; que le récit du Déluge (2) lui apparaissait comme les débris d'un chant national, un poème historique, destiné à conserver le souvenir d'une inondation qui avait désolé une des

(1) *Skizze zu einer Erklærung der ersten Kapitel des ersten Buchs Moses, des Liedes der Schœpfung der Dinge. Lebensbild*, III, 393.

(2) *Ueber die Geschichte der Sündfluth. Lebensbild*, III, 557.

Digitized by Google

contrées de l'Orient ; que l'histoire de Moïse (1) n'était pour lui qu'une épopée, la plus ancienne et la plus naïve que nous ayons.

On comprend combien ces vues hardies, qui différaient si profondément de l'idée que Gœthe s'était faite jusque-là de la Bible, durent frapper son esprit. Elles éveillèrent en lui le goût des recherches théologiques et l'engagèrent même à s'aventurer sur le terrain brûlant de l'exégèse. Quelque étonnant que ce fait paraisse au premier abord, il n'a rien qui doive nous surprendre. Le poète que nous avons vu tout enfant suivre avec empressement et s'appliquer à reproduire les sermons du pasteur Plitt, qui, plus tard, avait montré une si vive sympathie pour les doctrines des Piétistes et des frères Moraves ; qui n'avait pas hésité à se livrer, avec Mlle de Klettenberg, à l'étude des œuvres les plus abstruses de la théosophie et tenter même de donner une explication de la Trinité, ne pouvait manquer à Strasbourg de s'occuper aussi de théologie avec Herder. Un des passages de Rousseau, cités dans les *Ephémérides*, a trait au dogme fondamental du christianisme, et, si l'on en croit le récit fait par Lerse à Böttiger (2), c'est une question d'exégèse qu'à l'origine Gœthe avait voulu prendre pour sujet de sa thèse de docteur en droit, la question de savoir quels étaient au juste les commandements inscrits sur la Table de la Loi. Toutefois, ce ne fut qu'après son retour à Francfort qu'il aborda publiquement les études théologiques, et ce ne fut pas comme théologien qu'il le fit, mais comme critique dans les articles qu'il donna aux *Annonces savantes de Francfort.*

(1) *Eine Skizze über Moses, Lebensbild*, III, 616.

(2) Böttiger (Karl August) *Literarische Zustænde und Zeitgenossen*, Leipzig (1838), I, 60.

(*A suivre*). Charles JORET.

Digitized by Google

ÉTUDES CRITIQUES
SUR CHRISTOPHE MARLOWE

En marge de la seconde partie de *Tamburlaine*

I

Pourquoi Marlowe a écrit un second « Tamburlaine »

Marlowe avait vingt-trois ans ; il venait de faire jouer à Londres son *Tamburlaine* (1), et cette pièce, la première de ses œuvres, la première grande œuvre aussi du théâtre anglais, avait obtenu un succès jusqu'alors inouï. Tandis qu'avant 1587, les érudits seuls connaissaient son héros, le nom de Tamburlaine volait maintenant sur les lèvres des apprentis londoniens, et, signe infaillible du triomphe, les pamphlétaires du temps ne le mentionnaient qu'en ricanant et se moquant (2). Bref, le jeune écrivain, récemment sorti de Cambridge, découvrait en lui-même un homme célèbre.

Dès que l'ivresse des premières représentations fut un peu dissipée, Marlowe dut éprouver un certain étonnement à se voir porté aussi brusquement au premier rang des auteurs du jour. D'un seul coup, il s'était emparé de la place ; mais l'assaut avait été si rapide, la victoire dépassait de si loin ses plus belles espérances qu'il ne put tout d'abord s'expliquer les causes de son succès. Le hasard avait aidé le génie pour donner à Marlowe un début si brillant. *Tamburlaine* avait plu, mais pourquoi ? C'est là ce que le jeune homme ne comprenait pas encore tout à fait ; il n'arrivait pas à discerner dans sa tragédie les qualités qui avaient soulevé l'enthousiasme des contemporains. Cependant, il fallait agir ; pour rester en vue, il fallait

(1) Le Tamerlan de nos historiens.

(2) Cf. en particulier l'épître à « Messieurs les Etudiants des deux Universités », composée par Nash et placée en tête du *Ménaphon* de Greene (1587) et l'épître de Greene au début de *Perimedes the Blacksmith* (1588).

Digitized by Google

de nouveaux drames ; il fallait aussi — et c'est le revers de ces entrées en scène sensationnelles — que les ouvrages nouveaux fissent honneur à leur aîné. Marlowe eut un moment d'hésitation : il n'osa se risquer à traiter les sujets que son imagination, que les conteurs du temps lui auraient fournis à foison ; il eut peur de ne plus toucher la note juste et il se remit purement et simplement à conter les aventures « rares et surprenantes » de son premier héros. Ajoutez qu'à l'époque on connaissait plutôt le drame que le dramaturge, et que le nom de Tamburlaine était sûr de rassembler un auditoire plus nombreux que celui de Marlowe, et l'on comprendra peut-être mieux encore pourquoi, au lieu de se lancer sur des pistes ignorées de lui, Marlowe préféra refaire la route parcourue. Il voulut — comme il le dit dans son Prologue — profiter de la bienveillance avec laquelle le public avait accueilli *Tamburlaine* pour le présenter une seconde fois. Il était certain du succès de sa pièce et, pour lui-même, d'une vogue plus grande qui, à l'avenir, lui permettrait d'oser.

Donc, Marlowe produisit une deuxième partie de *Tamburlaine*, et cette deuxième partie est si analogue à la première, comme sujet, comme allure, que la critique a voulu grouper ces dix actes et en composer un poème épique en dix chants. Cependant, la seconde édition de *Tamburlaine* ne vaut pas la première ; les spectateurs élisabéthains ne s'y trompèrent pas : sans doute l'engouement fut grand encore, mais, si nous en croyons le livre de comptes du directeur Philip Henslowe (1), le premier *Tamburlaine* resta le favori du public. Ainsi, du 28 août 1594 au 13 novembre 1595, Henslowe note quinze représentations de *Tamburlaine* I contre sept seulement de *Tamburlaine* II, ces vingt-trois représentations étant, d'ailleurs, presque toutes fructueuses.

En effet, ou bien Marlowe se répète et alors détruit l'attrait de nouveauté qu'avait sa pièce originelle, ou bien il est forcé de chercher de nouvelles situations, d'ajouter ses propres inventions aux faits que ses autorités, les Pedro Mexia et les Perondinus, lui indiquaient. Son drame plaît — et il a dû séduire bien davantage il y a trois cents ans — par le mouvement puissant des phrases longues et retentissantes, par l'emphase d'un vocabulaire sonore et

(1) Se reporter à l'édition W. W. Greg (1904). *Henslowe's Diary*. l'édition Collier (Shakspere Society, 1845) étant généralement suspecte.

Digitized by Google

recherché, par les empires qui s'y écroulent, par les batailles qui s'y livrent ; mais il semble un peu moins spontané et — l'avouerons-nous — nous croyons y sentir de-ci de-là un peu de fatigue, un peu de gêne.

Par exemple, dans *Tamburlaine* I, Marlowe aimait à faire chanter à ses vers les noms de pays asiatiques, verbes évocateurs pour l'imagination et dont les voyelles multiples charmaient l'oreille. Voici des vers qui obsèdent notre mémoire depuis notre première lecture de cette pièce :

We here doo crowne thee Monarch of the East,
Emperour of *Asia*, and of *Persea*,
Great lord of *Medea* and *Armenia* :
Duke of *Affrica* and *Albania*,
Mesopotamia and of *Parthia*,
East *India* and the late discouered Isles,
Chiefe Lord of all the wide vast *Euxine* sea,
And of the euer raging Caspian Lake :
Long liue *Cosroe* mighty Emperour (1)

Insistons sur ce point : ces vocables harmonieux ne sont pas que de la musique ; ils éveillent aux esprits des souvenirs, vagues peut-être chez les uns, mais toujours magiques : c'est toute l'Asie fabuleuse, l'Asie telle que la Renaissance la voyait dans les descriptions de la Grèce antique (2), qui passe dans ces phrases.

Lorsque Marlowe fit une seconde variation sur son thème primitif, il lui fut difficile de mener constamment son héros à la conquête des mêmes royaumes (3) ; il fut obligé de chercher ailleurs et il ne trouva plus que des pays trop inconnus pour que leur seul nom ait pu enchanter l'imagination des spectateurs. Prenons ce passage où Théchellés et Théridamas énumèrent à Tamburlaine les contrées qu'ils lui ont soumises :

Tech. And I haue martch'd along the riner *Nile*,
To *Machda*, where the mighty Christian Priest
Cal'd *Iohn* the great, sits in a milk-white robe,

(1) v. 168 à 177. Edition Tucker Brooke, Oxford, 1910. Les italiques représentent les mots écrits en caractères romains dans l'édition de 1590, imprimée en gothique.

(2) Rappelons que le Tamerlan de Marlowe jure par Zeus, que Bajazet est un Xerxès, que toute la pièce est farcie de mythologie gréco-latine ; au mépris de l'histoire, ce drame musulman et mongol est baigné de lumière hellénique.

(3) Pourtant il s'y est risqué, la lutte contre Callapine répétant la guerre avec Bajazet.

Digitized by Google

Whose triple Myter I did take by force,
And made him sweare obedience to my crowne.
From thence vnto *Cazates* did I martch,
Wher Amazonians met me in the field :
With whom (being women) I vouchsaft a league,
And with my power did march to *Zansibar*
The Westerne part of *Affrike*, where I view'd
The Ethiopian sea, riuers and lakes :
But neither man nor child in al the land :
Therfore I tooke my course to *Manico*,
Where vnresisted I remoou'd my campe :
And by the coast of *Byather* at last,
I came to *Cubar*, where the Negros dwell,
And conquering that, made haste to *Nubia*,
There hauing sackt *Borno* the Kingly seat,
I took the King, and lead him bound in chaines
Vnto *Damasco*, where I staid before.

. . . . . .

Ther. I left the confines and the bounds of *Affrike*
And made a voyage into *Europe*,
Where by the riuer *Tyros* I subdew'd
Stoka, *Padalia*, and *Codemia*.
Then crost the sea and came to Oblia,
And *Nigra Silua*, where the Deuils dance (1)

Les dénominations sont peut-être un peu moins éclatantes, mais à coup sûr elles ont perdu beaucoup de leur pouvoir de suggestion : Machda, Byather, Manico, Borno ! Quelles images ces syllabes pouvaient-elles susciter ? Marlowe lui-même, qui a cru bon d'insérer la glose dans le texte, disant : « Cubar, où demeurent les nègres », Marlowe n'avait-il pas dû explorer les cartes d'Afrique pour y découvrir ces noms-là ? Nous avons été obligés de recourir aux cartographes italiens du temps pour trouver derrière ces mots une réalité topographique (2).

Un seul exemple ne suffit certes pas : l'on voudra bien se rappeler combien l'unité, toute relative, de *Tamburlaine* I est brisée dans *Tamburlaine* II ; l'on voudra bien relire les deux pièces en se plaçant à notre point de vue, et nous avons confiance qu'on attein-

(1) 2755-2780.

(2) En consultant les cartes vénitiennes du XVIe siècle, celles de Berteli, de Forlani, de Castaldi, de Nelli, on arrive à identifier dans *Machda* : Macada (ville sur le Nil) ; dans *Cazates* : Cafate, « regno de Amazone », au S. E. du Tchad (peut-être le Dahomey ?) ; dans *Manico* : Manicongo ou le Congo (l'n étant en abréviation et la syllabe go sur une autre ligne que le début du mot) ; dans *Byather* : le « regno de Biafar » (Cameroun) ; dans *Cubar* : le « Regno de Guber, règione di Negri. Lago de Guber » (O. du Tchad) ; dans *Borno*, le Borno et le « lago di Borno » (Bornou, lac Tchad).

Digitized by Google

dra une conclusion analogue : Marlowe, en récrivant un *Tamburlaine* nouveau, s'est trouvé gêné par l'ancien ; il n'a pas eu les coudées franches et l'on sent de place en place comme un malaise, comme un besoin de composer de la copie pour donner aux cinq actes de la seconde tragédie la même ampleur qu'à ceux de la première.

II

« La Pratique de la Fortification » de Paul Ive

L'état d'esprit de Marlowe, lorsqu'il composa *Tamburlaine* II, va nous aider à comprendre un passage qui nous a souvent arrêté à la lecture de ce drame. Tamburlaine, s'adressant à ses trois fils, leur condense en quarante vers l'art de défendre et d'attaquer les places fortes. La tirade est fort intéressante pour ceux qui sont curieux de philologie. Mais il y a là une digression à peine déguisée et un anachronisme poussé loin, même pour le XVIe siècle ; enfin, le vocabulaire nous a toujours paru trop technique pour l'auditoire auquel il était destiné, car les termes difficiles à comprendre se suivent serrés et rapides sans qu'une explication ait le temps et l'espace nécessaires pour se glisser entre eux. Si le public a laissé déclamer ce long discours sans protestations, c'est uniquement parce qu'il était entraîné par cette avalanche de mots, par ce torrent verbal aussi impétueux qu'une période de la *Légende des Siècles*. On n'avait pas le temps de réfléchir à ce que l'auteur disait, on saisissait le sens général, on se contentait. Mais, si le spectateur s'est laissé emporter par le tourbillon de la grande phrase, le lecteur s'étonne de cette profusion de termes de métier, d'autant mieux que d'ordinaire la langue de Marlowe ne cherche pas le mot rare, comme l'ont fait depuis Hugo et les Parnassiens.

Une seule hypothèse nous paraissait vraisemblable. Marlowe était à court d'idées ; il aperçut sur sa table un livre de fortification, l'ouvrit, le feuilleta distraitement ; tout à coup, il découvrit une superbe occasion de grande digression oratoire et de remplissage sublime. Il prit l'ouvrage et il en secoua les pages sur son manuscrit, qu'il saupoudra ainsi de bastions et de contrescarpes, de

Digitized by Google

parapets et de cavaliers (1), et il obtint le passage suivant :

Tamb. But now my boies, leaue off, and list to me,
That meane to teach you rudiments of war :
Ile haue you learne to sleepe vpon the ground,
March in your armour throwe watery Fens,
Sustaine the scortching heat and freezing cold,
Hunger and thirst right adiuncts of the war.
And after this, to scale a castle wal,
Besiege a fort, to vndermine a towne,
And make whole cities caper in the aire.
Then next, the way to fortifie your men,
In champion ground, what figure serues you best,
For which the *quinque*-angle fourme is meet,
Because the corners there may fall more flat : (2)
Whereas the Fort may fittest be assailde,
And sharpest where th'assault is desperate.
The ditches must be deepe, the Counterscarps
Narrow and steepe, the wals made high and broad,
The Bulwarks and the rampiers large and strong,
With Caualieros and thicke counterforts,
And roome within to lodge sixe thousand men.
It must haue priuy ditches, countermines,
And secret issuings to defend the ditch.
It must haue high Argins and couered waies
To keep the bulwark fronts from battery,
And Parapets to hide the Muscatters :
Casemates to place the great Artillery,
And store of ordinance that from euery flanke
May scoure the outward curtaines of the Fort,
Dismount the Cannon of the aduerse part,
Murther the Foe and saue their walles from breach.
When this is learn'd for seruice on the land,
By plaine and easie demonstration,
Ile teach you how to make the water mount,
That you may dryfoot martch through lakes et pooles
Deep riuers, hauens, creekes, and litle seas,
And make a Fortresse in the raging waues,
Fenc'd with the concaue of a monstrous rocke.
Inuincible by nature of the place... (3)

La même impression se reproduisant avec obstination, chaque fois que nous relisions la pièce, nous résolûmes d'en avoir le cœur net et de fouiller les ouvrages des ingénieurs du temps. Le premier

(1) *Cavaliers* : sont des terrasses élevées par-dessus le Rampart, pour y loger le canon On les appelle ainsi, à cause qu'elles sont autant élevees par-dessus les autres ouvrages qu'un Cavalier par-dessus un homme de pied. — R. P. MILLET. *L'art de fortifier*, 1683, p. 16.

(2) Le : n'a pas plus d'importance qu'une virgule dans la ponctuation elisabéthaine.

(3) 3243 et sqq.

Digitized by Google

ivre ouvert par nous, la *Pratique de la Fortification*, de Paul Ive, était le bon (1). Dès les premières pages de cet opuscule, nous vîmes que Marlowe, non-seulement s'était inspiré de Paul Ive, mais que même il l'avait copié presque mot à mot, spoliant Ive avec autant de désinvolture que Shakespeare en témoigne pour l'historien Holinshed, ajoutant simplement de vers en vers une épithète grandiloquente pour donner à sa période le rythme du décasyllabe et la résonnance marlovienne. Voici ce qu'écrivait Paul Ive :

Who so shall fortifie in playne ground, may make the fort he pretendeth of what forme of figure he will and therefore he may with less compasse of wall enclose a more superficies of ground, then where that scope may not be had. Also it may be the perfecter. because the angles that do happen in it, may be made the flatter or sharper. Moreover the ground in plaines is good to make ramperts of, and easie for cariage, but where water (2) wanteth, the building is costly and chargeable, for that a fort scituated in a dry playne, must have deepe ditches, high walles, great bulwarks, large ramparts, and cavalieros : besides it must be great to lodge five or sixe thousand men, and have great place in it for them to fight, ranked in battaile. It must also have countermines, privie ditches, secret issuinges out to defend the ditche, casmats in the ditch, covered wayes round about it, and an argine or banke to empeache the approach, will require great garrison,much artillerie, powder,victuals and other things necessarie for the keeping and mainteining of it, is subiect to mynes and to cavalieros, may be surprised, skaled, battered and assaulted on every side, and may be kept besieged with forts, men, horsse and artillerie. (3)

Les derniers vers du discours de Tamburlaine s'écartent de plus en plus du livre de Ive, mais il y reste encore un reflet de cet ouvrage, comme les curieux pourront le voir en se reportant au traité lui-

(1) *The Practise of Fortification. Wherein is shewed the manner of fortifying in all sorts of scituations, with all the considerations to be used in delining and making of royal frontiers, skonces and renforcing of ould walled townes.* Compiled in a most easie and compendious method by Paul Ive gent. Imprinted at London by Thomas Orwin, for Thomas Man and Toby Cooke, 1589.

(2) Le mot est répété dans le texte.

(3) p. 2 et 3 [Chapitre II]. Remarquons que le mot *quinque angle* que l'on trouve dans Marlowe ne se rencontre pas dans le passage cité plus haut : ce mot est tiré d'un autre passage que Marlowe ne semble pas avoir compris. Cf. p. 6 [Chapitre III]... Neither is the cynqueangle to be chosen for any perfection that is in the figure, for this purpose (although that many good forts are made in that forme of the Castell of Antwerpe, the citadell of Furyne and others) but rather for sparing of charges in building and mainteining the fort, for the exteriour angles of the bulwarkes placed upon the angles of those figures, do fall out sharpe, and therefore are weake to resist a batterie and hard to be defended, but in other figures they become flatter... On sait en effet que plus une forteresse avait d'angles, plus chaque angle était facile à défendre.

Digitized by Google

même (1). En somme, nous avons surpris Marlowe puisant dans la *Pratique de la Fortification* pour enrichir sa pièce de quelques vers de plus.

III

Marlowe n'a pas été soldat. — La date de « Tamburlaine » Marlowe et Paul Ive

La découverte de détail que nous venons de signaler, bien minime en elle-même, nous a paru digne de mention pour les conséquences qu'on en peut tirer. Outre qu'elle confirme notre impression sur *Tamburlaine* II et qu'elle jette une lueur — faible encore, mais préférable à l'obscurité jusqu'ici complète — sur les méthodes de travail de Marlowe, elle va nous permettre d'abord de démontrer que Marlowe n'a pas pris part à l'expédition aux Pays-Bas; en second lieu, de reculer d'une année la date de la composition de *Tamburlaine* II.

C'est Francis Cunningham, l'un des éditeurs de Marlowe, qui eut le premier l'idée d'enrôler le jeune étudiant. Disons que cet éditeur avait été lieutenant-colonel de l'armée britanniqne : « There was nothing to have prevented Marlowe from travelling out of the island, and his home at Canterbury placed him in the very track of the bold spirits who followed Leicester and Sidney to the wars of the Low Countries. His familiarity with military terms and his fondness for using them are most remarkable ; and I make no doubt myself that he was trailing a pike or managing a charger with the English force a few months after « that strange engine for the brunt of war » had been hurled against « Antwerp Bridge (2) ».

On le voit, le seul argument du critique, c'est que Marlowe connaissait à fond la langue militaire du temps. Cette hypothèse, douteuse par les uns, combattue par les autres (3), citée par tous, était en passe de venir grossir la collection d'hypothèses plus ou moins fondées dont se composent généralement les biographies de Marlowe.

(1) Voir notamment pages 3, 5, 16 et 17 passim.

(2) Cunningham. *The Works of C. M.* Londres, 1870, p. X, lire aussi à la suite de notre citation Les mots entre parenthèses sont empruntés à Marlowe... [Faust, v. 124 — T. Brooke].

(3) Voir par exemple, A. H. Bullen. *The Works of Marlowe*, 1885, vol. I, p. XIII ; Ingram. *Christopher Marlowe and his associates*, 1904, p. 89.

Digitized by Google

A vrai dire, nous n'avons jamais pris au sérieux cette fantaisie du lieutenant-colonel Cunningham : on a objecté déjà qu'en s'appuyant sur des raisons du même ordre, on pourrait faire de Shakespeare un marin ou un roi d'Angleterre, un homme de loi ou un bandit, — et, après tout, les folles constructions des Baconiens (1) ne sont-elles pas échafaudées sur une base aussi mouvante? — Si, d'autre part, nous nous reportons à un article récent (2) sur « Marlowe à Cambridge », nous y voyons que les boursiers de Corpus Christi College touchaient une somme hebdomadaire de 12 pence pour leurs frais de *résidence* au Collège : les comptes existent encore et l'on peut évaluer, d'après les sommes versées aux jeunes gens, la durée de leurs absences. La campagne de Leicester commence en fin 1585. Or, pendant les deux derniers trimestres de 1585, Marlowe est présent quatre et cinq semaines sur treize ; les comptes de 1586 sont perdus ; mais si l'on ajoute qu'aucun boursier ne devait s'absenter du Collège (au moins en principe) pour plus d'un mois par an, et encore avec autorisation, on voit que la conjecture de Cunningham ne s'accorde pas bien avec ce que nous connaissons déjà. Enfin, on aurait pu indiquer que Marlowe employait, non pas l'argot du soldat, mais le langage de l'ingénieur. Comme nous venons de montrer où Marlowe avait appris cette langue, la seule raison qui étayait l'argumentation de Cunningham est enlevée et la légende s'effondre. Jusqu'au jour où l'on apportera une preuve formelle du contraire, on sera forcé de croire que Marlowe n'a jamais été soldat.

Les deux pièces sur Tamburlaine ont été publiées pour la première fois et ensemble en 1590. On admet généralement que *Tamburlaine* I a été composé en 1587. Pour *Tamburlaine* II, on fixe la date de 1588. On s'appuie, pour établir ce dernier point, sur un opuscule du temps qui semble faire allusion à un passage de la seconde partie : Greene, dans l'Epître au lecteur de *Perimedes the Blacksmith*, couvre de risées le poète en vogue « qui, en la

(1) Les Baconiens attribuent au Chancelier Bacon la paternité de toute l'œuvre shakespearienne. On a pris la peine de les discuter au début, mais tous les raisonnements du monde n'ont pas empêché la formation de Sociétés baconiennes et d'une véritable secte d'hérésiarques shakespeariens.

(2) G. C. Moore Smith. *Modern Language Review*, vol. IV. Cambridge, 1909, p. 167 à 177.

Digitized by Google

personne de cet athée Tamburlaine, défie Dieu de descendre du ciel. » (1) On trouve en effet dans *Tamburlaine* II une scène où le conquérant, enivré de folie orgueilleuse, fait brûler le Coran et dit à Mahomet de descendre, s'il ose, pour défendre ses livres sacrés. (2) Si l'on reconnaît que Greene vise bien les vers que nous venons de résumer, *Tamburlaine* II est au plus tard de 1588, date de *Perimedes*, puisque ce petit livre est postérieur au drame.

Malheureusement, nous venons de prouver que Marlowe s'est inspiré de la *Pratique de la Fortification*, et cet ouvrage est de 1589. D'autre part, à notre avis du moins, les Elisabéthains ne devaient point accuser Tamburlaine d'athéisme pour s'être raillé de Mahomet, d'autant mieux qu'à la fin de son apostrophe au Dieu des musulmans, Tamburlaine dit à ses soldats d'adorer « le Dieu qui siège au Ciel » ; « car il est seul Dieu et personne que lui n'est Dieu. » Enfin, au XVIe siècle, en Angleterre, *athée* voulait surtout dire non anglican, hétérodoxe, et le mot s'appliquerait fort bien à de nombreux passages de *Tamburlaine* I (3). Nous concluons donc que la seconde partie de *Tamburlaine* a été écrite en l'année 1589.

Il nous parait cependant loyal d'avouer qu'on pourrait à l'extrême rigueur garder la date de 1588 (4). Il faudrait pour cela supposer que Marlowe a eu connaissance du traité de Ive avant son impression. Les œuvres circulaient souvent en manuscrit au XVIe siècle et l'on sait par exemple que l'*Arcadie* de Sir Philip Sidney ne fut publiée qu'après la mort et malgré le désir suprême de son auteur. Les partisans obstinés de la date de 1588 devront donc prouver que Marlowe a pu lire *The Practice of Fortification* avant que ce livre ait été confié à la presse : il est bon de noter que, cette *possibilité* de collusion une fois établie, notre hypothèse n'en restera pas moins la plus vraisemblable des deux.

Nous allons signaler les indices qui laisseraient croire à des relations entre Ive et Marlowe, moins pour défendre la date de

(1) I could not make my verses iet upon the stage in tragicall buskins, euerie worde filling the mouth like the faburden of Bo-Bell, daring god out of Heaven with that Atheist *Tamburlan*...

(2) v. 4290 a 4313.

(3) Cf. 909 : 914 ; 1334 : 1336 ; 1714 : 1715 ; 2232 : 2235.

(4) On peut aussi admettre que Marlowe ait interpolé en 1589 le passage qui nous occupe.

Digitized by Google

1588 que pour tâcher d'élargir un peu le cercle si restreint pour nous des amis de Marlowe. Nous pensons que Paul Ive, comme Marlowe, est originaire du Kent, et peut-être même de Canterbury. Ive est passé par le Collège de Corpus Christi, où de nombreux Kentishmen, y compris Marlowe, ont fait leurs études. (1) D'autre part, les documents du temps fournissent assez souvent le nom de Ive dans le Kent, et jamais (à notre connaissance du moins) dans d'autres comtés. (2) Enfin, la *Pratique* est dédiée au *Right Honorable Sir William Brooke... Lord Cobham, Lord Warden of the Cinque Ports...* (3) And Lord Lieutenant of the *Countie of Kent* et au *Right Honorable Sir Frauncis Walsingham*, etc..., qui appartenaient à de vieilles familles du Kent. En second lieu, le dernier personnage cité porte un nom bien connu des érudits marlowiens. Lorsqu'en mai 1593, le Conseil Privé veut faire arrêter Marlowe, c'est chez M. Thomas Walsingham, dans le Kent, qu'on donne mandat de l'arrêter (4) ; ce Thomas Walsingham était cousin de Sir Francis et son ami (5). Enfin, Thomas Walsingham était le père du jeune Sir Thomas Walsingham, dont il est démontré qu'il fut ami et protecteur de Marlowe (6). En somme, il n'est pas difficile de supposer que l'ingénieur militaire et le jeune écrivain se soient rencontrés dans la famille Walsingham. N'oublions pourtant point qu'une probabilité n'est pas une certitude : insistons sur le caractère douteux des rapports que nous tâchons d'établir entre les deux hommes et gardons-nous d'ajouter une légende de plus à toutes celles qui courent les livres sur le compte de Christophe Marlowe.

F.-C. DANCHIN.

(1) Masters. *History of Corpus Christi College*. 1753. A list of members p. 29. Paul Ive est entré en 1560, mais Masters est muet sur les titres obtenus et l'origine de l'étudiant, tout comme le D. N. B.

(2) Nicholas Ive de Faversham. Robert Ive de Hythe. Stephen Ive de Hope (Kent). *Historical MSS Commission*. Sixth Report, p. 866. William Ive de Canterbury. Ibid. Ninth Report, p. 412.

(3) Les « Cinq Ports », jouissant de privilèges spéciaux, situés sur la côte de *Kent* et du Sussex (aujourd'hui au nombre de huit).

(4) Dasent *Acts of the Privy Council*. New Series ; vol. 24, 1901, p. 244.

(5) Comme Thomas Watson le prouva en lui dédiant son *Melibœus*, élégie pastorale en latin, sur la mort de Sir Francis, où il faisait paraître Sir Thomas sous le nom de Tityrus.

(6) Voir *Hero et Léandre*, dédicace d'Edward Blunt à Sir Thomas Walsingham, dédicace de Chapman à Lady Walsingham.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

QUELQUES LETTRES INÉDITES DE WILLIAM TAYLOR, COLERIDGE ET CARLYLE A HENRY CRABB ROBINSON SUR LA LITTÉRATURE ALLEMANDE

H. C. Robinson, l'ami de Gœthe et de Wordsworth, a laissé un Journal, des Réminiscences et une Correspondance considérables, qui sont à la Dr Williams's Library, à Londres. T. Sadler en a donné, en 1869 et en 1872, des éditions partielles, arrangées et peu scrupuleuses, d'ailleurs rares aujourd'hui. En dépouillant les multiples volumes du MS., j'ai trouvé quelques lettres intéressantes de W. Taylor, Coleridge et Carlyle sur Gœthe et la littérature allemande. Je veux simplement les publier ici, tout en me réservant de consacrer plus tard une étude générale à H. C. Robinson. Mon intention serait de préciser, à l'aide d'autres documents inédits, ses relations avec ses grands contemporains. Il a été, en effet, pour employer un mot de Gœthe à son égard, le véritable « missionnaire » (1) de la littérature allemande en Angleterre, le champion le plus modeste, mais aussi le plus actif, du cosmopolitisme littéraire, de cette « Weltliteratur » (2) dont parle Gœthe dans ses lettres à Carlyle. Il a connu Nicolaï, les grands Weimariens, Fichte, Schelling, Tieck, les Schlegel, les Brentano, Arndt ; il a rencontré Mme de Staël, Benjamin Constant, Montalembert ; il fut l'ami de Charles et Mary Lamb et de W. S. Landor ; il eut des relations momentanées avec Godwin, Southey, De Quincey, Hazlitt et W. Blake (3) ; une correspondance très suivie avec Harriett Martineau et Lady Byron (4). D'ailleurs, les quelques lettres qui suivent caractérisent suffisamment son rôle d'interprète et de conseiller dans les milieux littéraires de Londres.

Elles ont un autre intérêt. Écrites par les trois promoteurs les plus autorisés de la littérature allemande au début du siècle, elles correspondent chacune à une étape de leur pensée. Il est curieux d'y voir Taylor, le traducteur d'*Iphigénie*, donner son appréciation sur une œuvre aussi

(1) *Gœthes Briefwechsel mit Zelter*, 20 août 1829.

(2) *Correspondence between Gœthe and Carlyle*, ed. Norton, 1887, p. 24, 42.

(3) Cf. *Diary, Reminiscences and Correspondence of Henry Crabb Robinson*. Selected and edited by Thomas Sadler, 3e édit., 1872, Macmillan (cité dans la suite sous l'abréviation HCR.).

(4) MS.

Digitized by Google

classique que *Tasso* ; Coleridge, qui abandonne la Muse pour la théosophie et les préoccupations pseudo-scientifiques, y parle de la *Farbenlehre* et s'y informe des mystiques allemands ; enfin, Carlyle, avant de s'attacher définitivement à Gœthe, traverse en curieux le domaine de la littérature romanesque, et ses trois lettres nous montrent comment, traducteur et critique, il termine ses « années d'apprentissage ».

I. — William Taylor of Norwich

Hertzfeld (1) a consacré une très sérieuse étude à W. Taylor, qui fut le premier défenseur compétent de la littérature allemande en Angleterre. Comme Mackenzie à Edimbourg, il eut autour de lui, à Norwich, son petit cénacle littéraire. A l'époque où W. Scott et ses amis se mettaient à l'étude de l'allemand, Taylor traduisait *Lenore* et *Iphigénie* (1790), *Nathan der Weise* (1791), et les *Göttergespräche* de Wieland (1795). Pendant trente ans, il fut le critique reconnu en matière de littérature étrangère et collabora à la *Monthly Review* et au *Monthly Magazine* (1790-1800 ; 1809-1824) ; à l'*Athenaeum* (1807-1808). S'il lisait avec le Dr Sayers la *Proserpina* de Gœthe, la *Luise* de Voss et les *Odes* de Stolberg, il savait aussi conter, pendant les soirées qui réunissaient chez lui les Barbauld, les Martineau et la future Sarah Austin, son intéressant voyage en Allemagne de 1782. Le pasteur Rœderer, de Detmold, lui avait donné des lettres d'introduction pour l'historien Schlœzer à Göttingen, Angelica Kauffmann et Gœthe. Mais il semble bien, d'après une lettre de Rœderer, qu'il n'ait pas osé affronter le « Geheimer Rat » (2). Quoi qu'il en soit, il envoya à Gœthe en 1795 son excellente traduction d'*Iphigénie*, parue en 1793. Gœthe n'en accuse nulle part réception, mais il la connaissait déjà (3) et il la possédait dans sa bibliothèque. Le grand ouvrage de Taylor, *Historic Survey of German Poetry* (1828-1830), en trois volumes, lui fut envoyé par Carlyle, qui en fit une critique très serrée en 1831 (4).

C'est en 1798 que H. C. Robinson fit la connaissance de Taylor. « He encouraged in me a growing taste for German literature. I had already thought of a visit to Germany, and my desire to go was very much strengthened » (5). Il eut souvent l'occasion de rencontrer Taylor, à son retour d'Allemagne, au cours de ses tournées juridiques à Norwich. Son appréciation est plus clémente que celle de Harriett Martineau, qui reproche au critique vieillissant « his utter disregard for any kind of truth, his inability to exist without flattery and his consequent sinking down to be the idol of clever school-boys and their unprincipled misleader » (6). Et

(1) G. Hertzfeld : *W. Taylor of Norwich*. Eine Studie über den Einfluss der neueren deutschen Literatur in England (II. Studien zur englischen Philologie, hgb. von Lorenz Morsbach).

(2) *A Memoir of the Life and writings of the late W. Taylor of Norwich, by J. W. Robberds*, 1843, Murray. I, 33.

(3) *Briefwechsel zwischen Gœthe und F. H. Jacobi*. August 1793.

(4) *Edinb. Rev.* 1831, vol. 105.

(5) *HCR*. I, 24.

(6) *Lettre inédite à HCR*. 8 mars 1844.

Digitized by Google

tandis que Sarah Austin, dans la polémique Taylor-Carlyle, se déclare pour le dernier (1), Robinson reste neutre.

W. Taylor avait déjà envoyé, le 8 octobre 1805, à son jeune ami Robinson une brève appréciation sur Gœthe.

« Gœthes' Winckelmann is instructive more than entertaining. Gœthe, like his Winckelmann, feels glowingly, but wants clearness... *Eugenie* surely is a translation from Mercier's French... »

La lettre du 9 septembre 1810 est moins sèche. Son jugement sur *Tasso* est à peu près le même que dans le *Survey* de 1830, mais ici son appréciation de Gœthe est plus favorable, car, plus tard, de l'aveu même de son biographe (2), Taylor préfère de beaucoup Wieland ; ses remarques sur le public contemporain sont aussi fines que justes et expliquent très bien la destinée de certaines œuvres de Gœthe en Angleterre.

Norwich, september 9th 1810.

My dear Sir,

In consequence of yours of the 25. August, I have been reading anew the *Torquato Tasso*, with an eye to translation. Antonio is a good delineation and the poet's character is yet more consummately well drawn and accords with history as with nature. Werter's irritability reappears in it, justified by a higher sense of conscious greatness and darkened by a Rousseau-like vein of mistrust. But these two are all.

To me the female characters do not appear so exquisitely depicted. They are merely the polished women of modern life. If the princess instead of being shocked at Tasso's kiss and uttering the critical « Hinweg » had fallen in with his enthusiasm, she would have retained him. She would then have behaved, not like a lady, but like a heroïne.

The Second act is waiting, Alphonso is throughout insipid and the catastrophe is vexatious. Notwithstanding the truth of psychology with which these delicate embarrassements are brought out and worked up, the dissatisfaction which they occasion, inequitably associates itself with one's estimate of the poem, converting moral into aesthetic displeasure. The early complacence of the reader decays in spite of the increased stimulation.

The beauties of the poem however are numerous, are exquisite, but are adapted only for refined judges. Our English public is not very refined and never appreciates a work in proportion to the intellectual excellence of the writer, but a coarser regard to utility, decency, propriety, domestic convenience and conversational importance. We have no moral tolerance for the freaks of genius, no intellectual tolerance for the darings of philosophy and must consequently be content to produce mediocrity and to be ruled by narrow minds in lieu of prospective wisdom. The entire works of Gœthe would not suit here : he has attained that divine morality which looks down on all the forms of human conduct with eq[illegible] eye and seeks in the lewdness of Faustus or the purity of Iligenia but t[illegible]at exact adaptation of effect to cause, of conduct to motive, which characterizes the constitution of things.

By the by your preference of the *Torquato* (3) to the *Ifigenia* does not accord

(1) *Lettre inéd. à HCR.* 23 decembre 1832.

(2) *Lettre inéd. à HCR.* 2 février 1844.

(3) Robinson dit avoir traduit « a few Hundred lines of Gœthes' Tasso » en 1802, à Iena. HCR. I, 69. J'ai retrouvé cet essai MS dans les papiers de Robinson.

Digitized by Google

with my translator's predilections. You call Ifigenia half a christian. as if her character was out of costume. Surely hers are no christian virtues Frankness, generosity, courage are not of gospel growth, but rather chastity, tenderness and meekness. Ifigenia appears to me to be derived from the Neoptolemus in Sophocles' Philoctetus. There is perhaps both in Gœthe und in Sophocles some anachronism in placing so early in the social progress a character which refinement is requisite to form. The noble is that idea of human excellence least to be accepted from the savage...

En somme, pour Taylor, le chef-d'œuvre de Gœthe reste *Iphigénie*. *Die natürliche Tochter* et *Faust* marquent un déclin. C'est ce qu'il a exprimé, le 23 août 1810. dans une autre lettre inédite à H. C. Robinson. « Gœthe falls off ; his *Natural Daughter* is inferior to his *Torquato Tasso* which in manner it resembles. I lately read his *Faust*. The commencement, though imitated from the proem of the book of Job, would here appear woudrously profane (1). »

II. — Coleridge (2)

C'est en 1800. après son voyage en Allemagne avec Wordsworth, que Coleridge traduisit *Wallenstein*. Il lut *Faust* en 1809 et c'est en 1810 que commencèrent ses entretiens avec Robinson sur la littérature et la philosophie allemandes. A cette époque, ses préférences allaient toujours à Schiller et aux Kantiens. et Robinson ne réussit guère, malgré tous ses efforts, à lui faire apprécier Gœthe à sa juste valeur. En 1812, il songea à écrire un *Anti-Faust*, mais il en fut dissuadé par Robinson. Deux ans plus tard, il engagea avec Murray, qui lui demandait une traduction de *Faust*, des négociations qui n'aboutirent pas. Malgré son antipathie croissante pour Gœthe, il emprunta cependant aux *Propyläen* l'épigraphe de ses *Biographia Literaria* (1817) et il se plongea dans l'étude de la *Farbenlehre*. C'est en 1824 que Carlyle vint, pour la première fois, rendre visite à Coleridge, dont il laissa un si vivant portrait dans sa *Life of Sterling*, et, la même année, sa traduction de *Wilhelm Meister* inspira à Coleridge le titre de ses *Confessions of an enquiring spirit* (3).

(1) Cf. art. de Taylor (Anon.) sur Faust dans la *Monthly Review*, 1810. Ceci explique. dans la 2e édition anglaise des gravures de Retzsch (Boosey. 1821), la suppression de l'effigie du Père Eternel (Prologue in Heaven). Plus tard, dans son *Historic Survey*, Taylor recommande la traduction du Prologue par Shelley, publiée dans ses poèmes posthumes (1824). Shelley eut entre les mains l'album de Retzsch en 1820.

(2) Par contraste « Coleridge denied merit to Torquato tasso ». *HCR*. 1812, I, 202.

(3) Cf. *Bekenntnisse einer schönen Seele*. Sur les rapports de Coleridge et de la littérature allemande cf. *Biographia Literaria*, IX. — Louis Hanley : *The German influence on Coleridge*. Diss. Philad. 1902. — Sur son projet d'écrire un *Anti-Faust* : Cf. HCR. I, 207 : *Quarterly Review*, 1834, p. 52. — Sur ses négociations avec Murray : Cf. *Coleridge's Letters*. edit. by E. H. Coleridge. 1895, II. 624 ; *Coleridge's Table Talk*. 1833, p. 193. — *Memoirs of John Murray*. 1891, I, 297. La première traduction, très fragmentaire, du *Faust* ne parut qu'en 1820.

Digitized by Google

La première lettre inédite de Coleridge à Robinson est datée : 1816, sans plus de précision. Coleridge lui demande la permission de conserver quelque temps encore les volumes de la *Farbenlehre* qu'il lui a procurés :

« As this is the very work I am now taking in hand and shall send to the press within a week after my second sermon (1) is out — namely on Gœthe as poet and philosopher, with a bibliographical and critical analysis of his writings, with translations... Pray, could you give me or guide me to a synopsis of his life beyond the time he has left off at in his *Dichtung und Wahrheit* » (2).

Ainsi, malgré son aversion pour Gœthe, Coleridge songe à lui consacrer une étude complète. Ce revirement doit être certainement attribué à l'influence de Robinson, qui, au cours des soirées passées chez Lamb et chez Coleridge, guerroie sans cesse pour conquérir à Gœthe le droit de cité. Pourquoi cette étude ne fut-elle jamais écrite ? Probablement parce que Coleridge, en voulant élargir son plan et transformer son projet, trouva peu d'empressement chez les éditeurs. C'est à la même époque, en effet, qu'il propose à Boosey de publier, sous forme de lettre, une « revue » périodique de la littérature allemande « from Gellert and Klopstock to the present year » (3). Lui-même est, d'ailleurs, toujours incertain. et c'est en vain que son ami le diplomate et littérateur J. Hookham Frere lui demande un article sur *Dichtung und Wahrheit* pour la *Quarterly* (4).

La seconde lettre est datée « 20 june 1817 ».

My dear Robinson.

Surely I have not offended you by the familiarity of my letter (5). And yet pressing as it was, the non-receit of a line from you in answer has puzzled me. I gave the letter to a Mr Abelard, a printer, on Sunday last : who promised that he would send his lad with it to your Chambers. The main object was to entreat you to exert your interest in arranging a « Dies attico-germanico » at Highgate, with M. *Tieck* (6) and as soon as I knew on what day I should be gratified, I would write to M. Green (7), soliciting him to join the party. And I would endeavour to procure M. Frere. Should this weather continue, what think you of a « fête champêtre » in Caen Groves : if I could obtain permission ? It is beyond compare the loveliest place : so near London. I have only to add that it would grieve me sadly not to see Mr Tieck again : and that any day would be alike convenient to me, except the 28th of this month, that being the anniversary of M. and Mrs Gilman's (8) marriage, when they have always a party of friends.

(1) *Lay Sermons*. 1816.

(2) Billet hâtif, très difficile à déchiffrer. Coleridge s'intéresse vivement à la *Farbenlehre*. Il prétend d'ailleurs avoir découvert cette théorie des couleurs longtemps avant Gœthe. HCR. I. 272. Il demande de nouveau la *Farbenlehre* à J. H. Green, en 1819. Cf. *Coleridge's Letters*. II, 699.

(3) 31 août 1816. Cf. *Dyke Campbell : Coleridge*. p. 224. Coleridge fut aussi très souffrant en été 1816 (E. H. Coleridge).

(4) *Brandl. Coleridge. trad. Eastlake*. 1887, p. 343.

(5) Lettre datée : June. 1817. *HCR*. I, 295.

(6) Coleridge avait rencontré Tieck à Rome en 1806.

(7) J. H. Green (Cf. 3). Chirurgien et philosophe, l'auteur de la *Spiritual Philosophy founded on the teaching of S. T. Coleridge*.

(8) Pharmacien de Highgate chez qui demeure Coleridge. La réunion projetée eut lieu à Highgate le 24 juin. On discuta catholicisme et on parla de Gœthe. Cf. HCR. I, 296.

Digitized by Google

M. Tieck mentioned an old German Divine. Was it Tauler? I find in Heinsius (1) three works under that name: Geistreiche Betrachtungen des Leidens Christi 8° Hamb. (Lübeck) 1738; Hellleuchtenden Herzens und Andachts Spiegel Iena, 1713; Geistliche Predigten, 4° Halle, 1720.

Would you be so good as to ask M Tieck if this be the man, and this a correct list of his writings? Likewise whether there were any followers of *Jacob Behmen* (2) (sic of any note or worth, about the same time? Whether he can mention any Spanish Divines of mystic Theology, of any theosophical value? And lastly and chiefly whether I am likely to meet with — and where — any... ecdotes or anecdotes (nanny-goats, I once heard an old lady call them, quite as appropriately to her meaning as the current use of the word) of *Giordano Bruno's* Sojourn in Germany? His Ashwednesday week contains a highly curious and interesting account of his adventures in London. In short whether there is any letter or other authority for his martyrdom at Rome in 1600 than the letter of Scioppius (3).

I have only been able to procure Tieck's *William Lovell* and his friend Wagenröders's (sic) *Phantasien* (4), edited separately by him! I have read a few pages of the later and was much interested, but somehow or other, the *fiction* (as I suppose) of Rafael's nightly Visitation as recorded by Bramante, made me feel incomfortable, as all ingraftments on history do: what shall I say? In *Klopstock's* Messias, for instance, the *truths*, the glorified facts being connected with more than historic belief in the minds of men, the *fictions* come upon one like *Lies*.

But I will intrude no longer on your kindness. Pray, favor me with a line. God bless you.

Yours, S. T. Coleridge.

Highgate (5).

(1) Probablement Wilhelm Heinsius. *Allgemeines Bücherlexicon oder Vollständiges Alphabetisches Verzeichnis der von 1700 erschienenen Bücher.* Leipzig, 1812. Il s'agit, dans l'esprit de Tieck, du mystique alsacien Johann Tauler (+ 1361), dont les *Predigten* furent successivement imprimés en 1498, 1521 et 1522.

(2) Coleridge s'intéresse depuis longtemps à Swedenborg et à Jacob Bœhme. Cf. *Coleridges Notizbuch aus den Jahren* 1795-1798, herausg. Brandl, p. 371.

(3) Scioppius ou Gaspar Schopp, savant grammairien et écrivain satirique (1576-1649), protégé de Clément VIII et adversaire de Giordano Bruno. Sur « Giordano Bruno et Jacob Bœhme ». Cf. *Coleridge's Biographia Literaria*. edit. Everyman's Library. IX, 72, 73. (The author's obligations to the mystics).

(4) *Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst.* Herausg. von Ludwig Tieck. Hamburg, 1799 (aussitôt après la mort de Wackenroder, 1798). En 1814. Tieck publia sous le titre *Phantasien über die Kunst, von einem Kunstliebenden Klosterbruder* tous les chapitres des « Herzensergiessungen » (1797) et des « Phantasien » écrits par Wackenroder. C'est de cette seconde édition qu'il s'agit ici.

(5) Cette lettre, bien que marquée de l'annotation « copied » par T. Sadler sur la page du MS. n'a jamais été publiée. T. Sadler a reproduit, dans HCR., la lettre à laquelle Coleridge fait allusion au début, et il s'est contenté de citer (*HCR.* I, 296-7), le passage du « Diary » relatif à cette après-midi du 24 juin. — E. H. Coleridge, qui, dans ses « *Letters of S. T. Coleridge*, Heineman, 1895 », ignore également cette lettre, m'a donné gracieusement l'autorisation de publier ici mes Inédits de Coleridge. Un curieux « burlesque » de Coleridge paraîtra dans un prochain numéro de la *Revue germanique*.

Digitized by Google

III. — Carlyle

Il y a toute une littérature sur les rapports de Carlyle et de la littérature allemande (1), et je me contente d'indiquer ici quelques dates pour situer les lettres qui suivent. Carlyle lut *l'Allemagne* de Mme de Staël en 1817 et se mit sérieusement à l'étude de l'allemand en 1819. Il fit paraître la *Life of Schiller* en 1823-24 dans le *London Magazine* et la traduction de *Wilhelm Meister* en 1824. C'est à cette époque qu'il se rendit à Londres chez son ami le prédicateur mystique Edward Irving. Je relève, dans le *Journal MS* de H. C. Robinson un passage inédit qui fixe le début des relations de Carlyle et de Robinson.

June, 22th. « I called on M. Irving. Mr Carlyle, the translator of Wilhelm Meister, was there. He had the appearance of a sensible man, but his translation from what I have seen appears bad. He renders the *Confessions of einer schönen Seele*, « a fair saint » ! And his version of *Mignon's Song* is as bad as possible ».

Le 10 décembre (1824). Carlyle suggère à Robinson — mais sans succès — de résumer pour lui ses souvenirs de Schiller à Weimar (2). Retourné en Ecosse, il profite d'un séjour à Haddington, chez sa fiancée Jane Welsh, pour écrire à Robinson. Il lui demande son avis sur le choix de traductions qu'il prépare et qu'il publiera, en 1827, sous le titre de *German Romance*.

Haddington, 29th april. 1825.

My dear Sir,

Knowing by repeated experience your readiness to oblige, I make no scruple of applying to you in the present emergency; more especially as it relates to a department of business in which you take a deep interest for its own sake.

I have engaged with an Edinburgh Bookseller (3) to prepare three or perhaps four volumes of Translations from the German intended as Specimens of their chief novelwriters, with Prefaces, Lives and Criticisms, and all the « addenda », which may serve to procure them a goodnatured reception from the English public. My acquaintance with this branch of German Literature is small, for it does not stand by any means in the highest favour with me; yet I calculate

(1) Cf. surtout la sérieuse étude de W. Streuli (*T. Carlyle als Vermittler deutscher Literatur und deutschen Geistes*. Zürich, 1895), le minutieux et indigeste inventaire de Kraeger (*Anglia*, t. 22, 1899), l'exposé très général de C. E. Vaughan (*Carlyle and his German Masters*. English Association. Clarendon Press. 1910).

(2) *HCR*. 1, 413.

(3) Tait. Cf. *Letters of T. Carlyle*. Norton, 1888. A propos de *German Romance*, Carlyle engagea une correspondance intéressante avec le Dr N. H. Julius, de Hambourg, l'ami de Bettina à qui M. C. Pitollet consacra une notice très documentée dans la *Revue germanique*, 1908, no 3, p. 299-310. Cf. C. Pitollet. *Lettres inédites de T. Carlyle, J. Murray et J. D. Aitken à N. H. Julius avec une notice sur ce dernier*. — Sur les rapports du Dr Julius et de Bettina von Arnim. Cf. C. Pitollet. *Lettres inédites de Bettine von Arnim touchant la correspondance de Gœthe avec une enfant* (*Revue germanique*, 1911, no 5, p. 558-568). J indique plus loin la façon dont se complètent mutuellement ces lettres de Carlyle à H. C. Robinson et les lettres de Carlyle au Dr Julius, publiées par M. Pitollet.

Digitized by Google

pretty confidently on being able to select a handful of sound wheat from the loads of chaff which I have yet examined only on the surface; and being naturally anxious to effect this as perfectly as possible, I have determined on soliciting the benefit of your knowledge and taste to aid me in my choice. The bookseller leaves me unlimited freedom; he has no information on the subject, and few counsellors by whose light it were safe to walk. So far as I can judge, his chief dependance seems to be on the *Volksmahrchen* and the *Rittererzählungen* of our neighbours; on Musaeus, Lamotte-Fouqué, Lafontaine, and the other « mob of gentlemen » who write for the venerable *Plebs* of the ready community. I dislike these people, but must not altogether neglect them. For the sake of popularity independent of merit, I must try to get a specimen or two from each of these notable personages; but my chief dependance is placed on Tieck, Richter, Wieland and Gœthe. From the last I have abready determined to take *Werter* (1) (sic) *Melusine* (2) and what you told me Schlegel called the Mährchen aller Mährchen (2) (in what book or treatise does he so call it?) In Wieland (3) I think I shall find an article or two in the *Hexameron von Rosenhain*, or elsewhere; valuable more for its author's than its own qualities, but giving room for some discussion on *that* topic, and therefore useful for me. Of Richter I yet know little; I have looked into his *Herbst-Bluminen* (sic), his *Flegeljahre* and am now reading his *Fibel*. It is easy to see already that next to Gœthe (and Tieck?) he is the best man in Germany; but his extravagance and barbarism will render the task of selecting from him one of some difficulty. The *Phantasien* which you lent me are all I know of Tieck; but I must if possible have him included in my list, and some of his smaller tales I hope will give me me the opportunity. There is also one Hoffmann whose *Elixiere des Teufels* was translated last year in Edinburgh (4) (with small success) concerning whom I could like to have some farther information. As to *Claurens* (5) (sic) with his « Scherz und Ernst », I have got the book beside me, but put no faith in it.

Now my dear Sir, could you « of your own knowledge » or by consulting with any of your German friends, afford me advice in this matter? Could you learn for me which is Lafontaine's *best* novel in one moderate volume? I have read his Raphael (in French), his *Rudolph von Werdenberg*, and his *Tinchen* (in German) (6): there is genius in all of these; but whether any of them is among the best of his half-a-century of works, I have no means of ascertaining. Do you know the character of his *Sagen aus dem Altherthume* and his *Kleine Romane* (7)? Which is Tieck's best novel? Lamotte-Fouqué's best novel or novels of the small sort? Is it Ondine? This they wish me to translate, thinking it badly done at present: but after reading the original, I despise it a good deal. Cou you tell me which is the Baroness Lamotte-Fouqué's best? some of

(1) Carlyle abandonna son projet de traduire *Werther*, bien qu'il reconnût l'infériorité des traductions qui transformaient le héros en un « dyspeptic tailor » (*Germ. Rom.*).

(2) *Das Mährchen* (The tale) paraîtra en 1832. *Die Neue Melusine* se trouve traduite dans les *Wanderjahre* (III, 6).

(3) Wieland fut abandonné.

(4) *The Devil's Elixir*. Anonyme, 1824.

(5) K. G. S. Heun (1771-1854), dont le pseudonyme est Heinrich Clauren. *Scherz und Ernst*. 4 *Sammlungen*. 1820-28.

(6) *Raphael oder das stille Leben*. 1810; *Rudolph von Werdenberg*. 1796: *Tinchen oder die Männerprobe*. 1812.

(7) *Sagen aus dem Altertume*. 1796-99, *Kleine Erzählungen und Geschichten*. 1799.

Digitized by Google

her little Tales are good. I must give a specimen both of her and her husband; but I wish to make them very short, for they are intrinsically very s ender people.

In Edinburg are several handsome collections of German books, to most or all of which I have obtained or shall obtain access; particulary to that in the Advocates' Library, one of the most numerous, if not the best selected in the kingdom. Still the quantity of books I shall have access to, compared with the quantity I should wish to read before making a final choice, is inconsiderable; and as buying on the great scale is out of the question, I am anxious to have the range of my examination narrowed before commencing. For this purpose I put no small trust in you. I doubt not you will give me minutely your own thoughts on the matter, and transmit me those of your German friends in whose judgement you most rely. Has not Mrs Aders (1) (the lady who lent me *Wilhelm Meister*) great skill in such things? So great is my confidence in your goodness that if you could readily procure me a *loan* of any quantity of books likely to be of use to me, I should not hesitate to ask you to take the trouble of sending them for my perusal and criticism: consigned to a bookseller in London, they might with the greatest care and speed be sent to my bookseller in Edinburgh, and thence to my abode. This seems a strange proposal: but when I look at your *Don Quixote* and *Quevedo* (2), I hardly think it stranger than your kindness of disposition. At all events I count on your favouring me with your advice, the first hour you have leisure I make no apology for the trouble I am giving you, but I hope I shall not feel the obligation of it less on that account. If you write within a week after this arrives (which would be very desirable) please to direct to n° 18. Salisbury street. Edinburgh; if not till after that, it will be safer to say: Mainhill, Ecclefechan, Dumfriesshire, where I am to be all summer.

In a short while I mean to send you one of those *Schillers*, that you may send it to Gœthe: then I shall try to write less drily. At present, I must stick to the naked point of business; and even this I can hardly get handled in intelligible terms: crowds of people are about me, hurrying me, and crossing me. I must pray you to make the best of it, and to believe me always, with true esteem, my dear Sir,

Most faithfully Yours,
Thomas CARLYLE.

Au dos de la lettre, H.-C. Robinson a écrit les notes suivantes. Elles résument laconiquement sa réponse à Carlyle, le 19 mai 1852 (3); réponse qui détermina, en partie, le choix du traducteur.

« Lamotte-Fouqué (Baroness) and Claurens — reprobated (4).
Wieland (4) »
La Fontaine (4): Familie von Halden. the best.

(1) Mrs Aders, amie de Robinson et femme d'un marchand de tableaux, dont Robinson était l'excellent client. Les Aders perdirent bientôt leur fortune et durent quitter Londres pour l'Italie.

(2) Livres prêtés à Carlyle par Robinson.

(3) Date indiquée par un passage inédit du journal MS. Sur cette réponse: Cf. *Carlyle's Early Letters*. Norton. II, 317.

(4) Laissés de côté par Carlyle dans le choix de *German Romance*. Carlyle apprécie le livre de F. Horn: *Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luther's, Zeit bis zur Gegenwart* dans son Essai: *State of German Literature*, 1827.

Digitized by Google

Id. First collection of « Moralische Erzählungen ». Dankbarkeiten und Liebe.
Tieck : New ones lately translated.
Richter : Fragments from Titan. Reise des Feldpredigers Schmelzle (1) : a small work with beautiful notes. Neujahrsnacht.
Klinger. Friedrich Kind, small novelist.
Caroline Pickler.
La Motte : Der Zauberring. 1 vol. by far the best (2).
Franz Horn : Der ewige Jude. In an Almanach.
Hoffmann : Serapions Brüder (in that : das Fräulein von Scudéry (2) und Phantasiestücke (in which : der Goldene Topf (1).
Amatonda (3).
Volksmärchen von Musæus (1). »

La deuxième lettre de Carlyle est datée de la ferme de Hoddam Hill, près de la « Tour de Repentance ». C'est là, dans sa nouvelle demeure, à deux lieues de Mainhill, la ferme paternelle, que Carlyle écrivit ses préfaces aux volumes de *German Romance*. L'article sur Hoffmann lui fut difficile et pénible, en dépit des matériaux qui ne lui manquaient pas : « It has been far the worst and the most troublesome of them all (4). » Pourtant, cette année 1825-1826 est une des plus heureuses et des plus fécondes dans la vie de Carlyle et il se dégage de sa jolie description, à la fin de sa lettre, une optimiste sérénité. C'est l'année du « oui éternel » de *Sartor Resartus*, l'étape des affirmations, après la douloureuse route du scepticisme, l'époque de cette « conversion » qu'il doit, dit-il, en partie à Gœthe (5). Il s'agit surtout, dans cette lettre, des œuvres de Hoffmann, Jean-Paul et Maler Müller.

Hoddam Hill, Ecclefechan, Dumfriesshire,
25th april 1826.

My dear Sir,

It is long time I ought to have thanked you for your friendly and prompt answer to my last enquiries : and I do so now with no very good grace, when I have a new favour to ask of you.

The Book of « German Novelists » concerning which I took your advice last spring, is actually in the Press : after much loitering, groping, consulting, and passive and active meditating, I at last fixed upon my men ; began printing last January ; and am in hopes of being soon rid of the affair, if you can help me out of this strait in which I am for the present entangled.

I am to have four volumes : two names in each of the first three ; and

(1) Traduits par Carlyle sur le conseil de Robinson (3 *Volksmärchen*).

(2) Traduits en 1825 et 1826. Anonyme. Edinburgh (*Fräulein von Scudéry*, par R. P. Gillies, l'ami de W. Scott).

(3) Robinson traduisit *Amatonda, a tale from the German of Anton Wall*. London, Longman, 1811. L'appréciation enthousiaste de Coleridge (*HCR*. I, 187), ne rassura pas Robinson sur les mérites de sa traduction, qui n'eut d'ailleurs aucun succès. En revanche, ses essais de traduction de Jean-Paul, appréciés par Charles Lamb, lui semblent meilleurs (*Reminiscences MS*. vol. II, 27). Sur Anton Wall (C. L. Heyne). Cf. *HCR*. I, 86.

(4) *Letter to John Carlyle*. May, 1826. Early Letters. Norton, 1887.

(5) *Carlyle's Reminiscences*, vol. I, p. 286. Cf. *Froude, Life of Carlyle*. I, 307.

Digitized by Google

Gœthe's Wilhelm Meisters Wanderjahre is to occupy the fourth. Of these the first and the last and half of the second are already printed : Musaeus, Fouqué. Tieck. Gœthe with lives and so forth ; Hoffmann, Jean-Paul, and Maler Müller are still desiderated. And like to be so, unless you can lend me a hand : for the original works are not to be had in any shop of this Island ; and tho' I have sent for them both to Leipzig and Hamburg, and the *invoice* from Fleischer in the former of these book-marts reached us about a mouth ago, no glimpse of the ware itself has yet come to light, not even a probability when it is to be looked for. You will conceive the whole nodus of the case, when I tell you that in ten days unless some *Deus intersit*, Ballantyne (1) with all his devils will be at a stand.

Of Hoffmann (2) I have a piece beside me that would answer, one of his *Fantasiestücke in Callots' Manier* ; but I want much to see his *Leben* und *Nachlass* or any even the slenderest account of his Life ; being ignorant at present even of the date of its termination. With Jean-Paul also I could contrive at a dead lift to « help myself through » ; on the faith of your recommendation I sent for *Schmelzle's Reise* and also for the *Leben Quintus Fixleins*, with a biography of the Illustrious Dead himself ; the former works I suppose are on the road at present ; but as for Biographies Fleischer declares that tho' two *hochst interessante* Lives (3) of Jean-Paul are in the press, no Life whatever of him has yet come out of it. Neverteless I have got the *Picnic* and *Déjeüner dansant zu Kuhschnappel* of Richter here ; and if no better might be, with this I could serve my turn. The death of Richter among many deep feelings of sadness which it excites in me, affects me likewise with this very mean inconvenience, that I should and cannot give some more precise account of his life. The date of his death even is not known to me (4). This, however, surely might be learned.

But with regard to Maler Müller, I confess myself totally helpless. This Müller is a person whom I do not recollect having heard you mention. Maler (Painter) is the *agnomen* by which he is commonly designated, tho' he has two Christian names besides. Richter, Horn and other *aesthetic* gentlemen speak in high terms of him ; and an intelligent Hamburger (5) whom I met

(1) L'imprimeur d'Edimbourg. — Carlyle avait déjà écrit au Dr Julius, le 14 mars 1824 (Cf. C. Pitollet, loc. cit.), pour lui demander les œuvres de Maler Müller, le *Fixlein* et le *Schmelzle* de Jean-Paul, ainsi que des esquisses biographiques de ces auteurs et de Hoffmann. Le 25 août 1826, impatienté de n'avoir encore rien reçu, ni de son libraire Fleischer, de Leipzig, ni du Dr Julius, de Hambourg, il se décide à faire appel à H. C. Robinson. Carlyle reçut les livres du Dr Julius en août 1826, mais c'était déjà trop tard (Cf. C. Pitollet, loc. cit., lettre de Carlyle à Julius, le 4 décembre 1826). La vie de Jean-Paul par Döring lui arriva deux jours après l'impression de sa Préface sur Jean-Paul. Quant au *Leben und Nachlass* de Hoffmann, il le reçut en double à la fois de Leipzig et de Hambourg.

(2) La même année parurent en Angleterre les *German Stories selected from the works of Hoffmann, de la Motte-Fouqué, Pichler, Kruse and others by* R. P. Gillies, 1826. 3 vol.

(3) Döring publia en 1826 une Vie de Jean-Paul (Gotha) et, en 1830-32, son ouvrage *Leben und Charakteristiken*. Le livre d'*Otto Spazier* ne parut qu'en 1833. Carlyle apprécie sévèrement Döring (lettre à Julius, 4 decembre 1826).

(4) Dans son Essay (*German Romance*. III, 5), Carlyle fait simplement allusion à la mort de l'écrivain en novembre (en réalité le 14).

(5) Dr Julius. Cf. *Early Letters*. II, 317.

Digitized by Google

with last summer recommended him with panegyrics almost rapturous. In short I have come to regard this Maler Müller as an indispensable personage; and to believe that I can not with a safe conscience present my Seven champions of Germany to the English, unless he be among the number. It seems he was a contemporary of Gœthe in early days and published various choice pieces about the period of *Werter* (sic); but afterwards forsook poetry for painting, in the but moderately successful pursuit of which he died some months ago at Rome. His literary works (Maler Müller. Sämmtliche Werke, 3 Bände 8°) are mentioned in Fleischer's Catalogue, as published at Heidelberg in 1811; since which time, it would appear, they have met with quite a new reception; and, says my Hamburg Correspondent it is even thought that, had he continued to cultivate poetry, he might have all « but equalled Gœthe himself ».

Now you can easily figure how gladly I would buy these three volumes; borrow them, beg them, nay almost steel them; so any one of these four modes of appropriation could bring them into my hand. As I have no late Catalogue of my « London German Bookseller », it seems barely possible that Bohte's widow, Boosey, Black or some of these people (1) may have the article in their possession. Nay failing this, who knows but your Mrs Aders or some other of your German friends may have it in their Library and be prevailed upon for the sake of helping a disconsolate author out of this Slough of Despond, to let him have it for a week or two in his extreme need? If you can possibly do anything for me, I know you will do it: if not, why then we must just summon our christian fortitude and await in meekness and humility the chances of wind and weather. I will tell you again *sämmtlich* what I want.

1. Hoffmann's (C. T. A). *Leben und Nachlass*, or any account of his life, even the date of his decease.

2. Richter's *Schmelzle* and *Quintus Fixlein*, and the same thing about his life.

3. Maler Müller's *Werke*, with, if possible, the like appendage.

The first of these works would enable me to go on for the matter of four weeks, by which time, it is likely enough, the Leipzig package may have arrived: the last would enable me in some measure to make ends meet without its arrival, the all three would elevate me « on the rock of Necessity », from which I might snap my fingers in the face of all chances whatsoever.

I confess, my dear Sir, I have very little hope that it will be in your power to accomplish aught for me in this difficulty: yet when I have tried you, I am at the very end of my resources; at which point, as you know, it is much easier to rest in patience than at any nearer one. So I trespass once more on your good nature; still trusting tho' feebly. If you succeed in getting any of these books, and can leave them with C. Tait, Bookseller, Sign of Horace's Head, 63. Fleetstreet, he will send them directly to his brother in Edinburgh, who is my bookseller in this adventure. The Fleetstreet Tait will of course purchase, that is, pay the books, if purchasing or paying avails: but this I doubt much.

At all events I shall gain a letter from you, by this attempt I am making; and that will amply repay the trouble it costs me. I have not forgotten the still Temple, nor Alsatia (2), nor the kind philosopher that dwells there. When you see this book, I hope you will find that your advices have not been quite thrown away on me; and here and there a little trait will remind you of our dialogues over coffee and Sally-Lunns. I have a note about Nicolai and Philis-

(1) Librairies étrangères à Londres.

(2) En bon « barrister », Robinson demeurait: Kings Bench Walk (Temple). A propos d'Alsatia. Cf. Walter Scott. *Fortunes of Nigel*.

Digitized by Google

ters (1), to which I would gladly have appended an acknowledgement to th-propter quarter, had I been authorized.

Literary news, news of yourself, news of all kinds are a scarcity with me here. For many months after leaving you, I lay as if in the castle of Indolence; stretched under whispering beeches, reading German, smoking Orinocco, and one of the lordliest prospects in the world spread out at my feet: Skiddaw, Saddleback, Helvellyn and all these everlasting hills for my background, the silver water of the Solway in front, my time slipped smoothly away, divided in two portions like La Fontaine's « l'une se passait à dormir, l'autre à ne rien faire ». I am grown a little healthier, and much happier, but I am still as secluded as ever. If you can let me hear afar off the tumult of the Brick Universe, its sound will be welcome to me, for there is much in your Babylon that I like, and hope to revisit under kinder auspices. Believe me always my dear Sir',

Most faithfully Yours,

Thomas CARLYLE.

I have a long row of Spanish books, now in my eye, for which my conscience many a time reproves me. I will send them, when I go to Edinburgh; sooner, if you require them.

What has become of Coleridge and his book of Aids? (2) Where loiter the sweet Singers of England, that no twang of a melodious string is heard throughout the Isle, nothing but the chink of yellow bullion? Alas! we are all Philisters together. But venict Dies!

Forgive me these horrid blots: it was a chance to which the finest calligrapher is exposed, when his pen has been six weeks on duty, and his ink, become a syrup.

Contrairement à son habitude, Robinson n'a écrit aucune note sur cette lettre de Carlyle, et nous ignorons sa réponse. Carlyle reçut de Hambourg et de Leipzig le *Leben und Nachlass*, de Hoffmann, le *Schmelzle* et le *Quintus Fixlein*, de Jean-Paul. Ni Robinson ni Julius ne purent lui procurer les œuvres de Maler Müller, et c'est pourquoi cet écrivain n'est pas représenté dans le troisième volume de *German Romance*. Cependant, toujours serviable, Robinson alla chez tous ses amis s'enquérir des livres en question et il n'hésita pas à traduire, tout au long, pour Carlyle, des extraits du *Konversationslexicon* (3). A une époque où ses ressources étaient très restreintes et les livres allemands plutôt rares, le fermier d'Ecclefechan dut se contenter, sur Jean-Paul, des indications biographiques copiées par le bon Robinson. Voici l'ensemble des traductions et préfaces de *German Romance* :

Volume I. — MUSÆUS. (Dumb Love, Libussa, Melechsola).
LAMOTTE-FOUQUÉ. (Aslauga's Knight).

(1) Robinson avait donné à Carlyle quelques renseignements sur Nicolaï, avec qui il avait été en relations pendant son séjour à Iéna (1803). Robinson écrivit un article dans la *Berlinische Monatschrift*, éditée chez Nicolaï, en septembre 1803.

(2) *Aids to reflection in the formation of a manly character, on the several grounds of prudence, morality and religion*, 1825.

(3) D'après un passage inédit du journal *MS*. 15 mai 1826.

Digitized by Google

Volume II. — TIECK. (The fair haired Eckbert; the trusty Eckart; the Runenberg; the Elves; the Goblet).
HOFFMANN. (The Golden Pot).

Volume III.— JEAN-PAUL. (Schmelzle's Journey to Flaetz; Life of Quintus Fixlein).

Volume IV.— GŒTHE. (Wilhelm Meister's Travels).

De 1826 à 1828, Carlyle, marié, s'établit dans une petite maison de Comely Bank, tout près d'Edimbourg. Il y termina ses articles de *German Romance* et publia, dans l'*Edinburgh Review*, son essai *State of German Literature* (1) (1827), qui renferme une magnifique interprétation de Gœthe et de Fichte. La troisième lettre à Robinson est un remerciement et une invitation.

Edinburgh, 21. Comley Bank (sic), 14th may 1827.

My dear Sir,

May I beg of you to accept this copy af my late Compilation, in the furtherance of which you more than once showed yourself so ready to assist with *Rath und That*; a service which I would willingly convince you that I have not forgotten (2), however unable to do more than remember it. The book has been out for some time; and your copy should have been sent sooner; but late is better than never; and I still hope you will accept the little gift in good part, and sometimes think of me with favour, when you see it in your shelves.

I have got some Spanish books of yours, a Don *Quixote* and *Quevedo*, which I still keep in spite of the reproaches of my conscience now really getting rather loud on the subject. The truth is, the volumes are not by me at this moment, but in Dumfriesshire; and my only consolation is that they are safe, und that your need of them is not pressing. I am ashamed to say that I have yet read far too little of them; or indead of any Spanish work, tho' some late German translation from that language (particularly one of Calderon) have not a little strengthened my wish to become immediately acquainted with it. One is so busy, so laboriously idle! It will be long before I write aught worth reading, and yet I must not let my pen grow altogether rusty, and so my reading is too much curtailed.

I have got wedded (3) I since wrote last: my wife also is a reader and a lover of German, and we have a pleasant cottage here with China roses and the like; and the towers of Edinburgh peering through the branches of our *tree*, at a safe distance (4). Would not the *best* way to get your books be to come hither in vacation time and seek them? I am sure it would bet the surest; and we would form as pretty a *bureau d'intelligence* for the discussion of aesthetic matters here, as you would wish to see. There is a spare bed too, and coffee worthy of Kings Bench Walk itself. Oh! I would give a shilling to see one other *Sally Lunn*! But the Temple with its reverend alleys and good inmates, is become a reminiscence, and London, huge monstrous London itself, looks beautiful by distance. Surely I shall once more see it, and the chosen men that make it worth seing.

(1) A propos du livre de Franz Horn mentionné plus haut.

(2) Cf. Letter to Alexander Carlyle, 10 may 1827. *Carlyle's Letters*, 1826-1832 Norton, p. 58.

(3) Le mariage de Carlyle et de Jane Welsh eut lieu le 17 octobre 1826.

(4) La maison de Carlyle, qui est encore propriété particulière, possède un jardinet, fermé par une grille, d'où l'on pouvait apercevoir jadis le château d'Edimbourg. Maintenant, la vue est masquée par les constructions modernes des faubourgs.

Digitized by Google

A letter from you, full of news of *all* sorts, would be a treat to be remembered. Some sultry noon, when your streets approach the first degree of Wedgewood, and you cannot stir abroad for being broiled, who knows but you may favour me ? I really should receive it as a most kind service. At all events if I can assist you in aught here, or in *any* way manifest my sense of obligation to you, I shall *expect* to be applied to.

Believe me always,

My dear Sir,

Most faith fuller yours

T. CARLYLE.

I have more than once meditated inquiring of you about that « London University » (1) of yours. I learn from the newspapers that the people have advertised for Professors ; but never having seen the advertisement itself, the offers they have made, the persons to be appliel to, in short the whole aspect of the matter is unknown to me. If you know or can learn aught throwing light on it, I should make opplication for a post in that new Seminary ; and indeed to myself it seems that some moral Philosophy or Rhetoric Professorship there would be no such unhandsome appointment. I can teach Mathematics also, and Physics (Physic, alas, I know practically) and touches of Metaphysics, the oddest mixture of Scotch and German, Dugald-Stewart and Immanuel Kant. But the *fittest* place for me would be that of « Jack of all Trades » in case they wanted such a hand. — Seriously, I should like to know.

Je relève, à la date du 31 juin 1827, dans le *Diary MS*, ce passage inédit qui précise les obligations de Carlyle à Robinson. « Read this afternoon Carlyle's prefaces about Tieck, Hoffmann, Musæum, Fouqué — he had in the first article availed himself of hints from me, aud his other prefaces read more like translations than compositions. » La préface de Carlyle sur Gœthe, dans le choix de *German Romance*, l'achemine à son analyse de *Helena* et à son très important essai sur Gœthe, dans la *Foreign Review*, en 1828. Son admiration pour le grand poète devient un véritable culte. Lorsqu'il revient à Londres en 1832, il parle avec enthousiasme de son « héros », dans ses conversations avec Robinson. Voici encore un passage inédit et caractéristique du *Journal MS*, daté 11 février 1832 :

« I had a longer chat with Carlyle, my Scotch acquaintance. A deep thinking German who contrives to unite his almost idolatrous admiration of *Göthe* with the profession of a sort of religion, tho' mixed with sentimental metaphysics. We spoke of his friend Edward Irving. Carlyle says that Irving is quite mad on the

(1) Robinson devint, dans la suite, un des fondateurs de cette « London University », qui est maintenant « University College ». Cf. *HCR*. II. 54, 161. Jeffrey recomman la Carlyle à Lord Brougham pour le poste de Londres, mais sans succès C'est alors que Carlyle posa sa candidature à St. Andrews et se fit envoyer par Gœthe un certificat. Cf. *Corr. between Gœthe and Carlyle*. Norton, 1887, p. 71-75. — Il est intéressant de rappeler ici que Carlyle félicita le Dr Julius, un mois auparavant, de renoncer à la chaire de littérature de la nouvelle Université, institution qui manque, dit-il, de stabilité (Cf. C. Pitollet, loc. cit., lettre de Carlyle à Julius, 15 avril 1827). Ce qui ne l'empêcha pas, comme on le voit par cette lettre du 14 mai, de se déclarer prêt à poser sa candidature à la même *London University*.

Digitized by Google

subject of the unknown tongues (1). And therefore incurable... Yet Irving was able to see the wisdom of Göthe's insight into the nature of Christianity in the *Wilhelm Meisters Wanderjahren.* »

Robinson revoit Carlyle, le 12, le 17, le 19 février. Carlyle (2) est « charmant », beaucoup « moins intolérant qu'autrefois », bien que parfois encore « an incomfortable companion ». Il montre à Robinson les lettres, vers et cadeaux qu'il a reçus de Gœthe, et Robinson mentionne avec plaisir leurs relations dans une lettre à Ottilie du 2 avril. Après la mort de son père, Carlyle retourne en Ecosse, et, tandis que Robinson élabore un catalogue raisonné des œuvres de Gœthe dans le modeste *Monthly Repository*, le solitaire de Craiggenputtock fait à Gœthe une superbe oraison funèbre, un panégyrique digne d'un héros antique dans le *New Monthly Magazine*. La même année, la *Foreign Quarterly Review* publie la grande étude de Carlyle : *Gœthe's Works*.

En 1837, Robinson rencontre encore Carlyle, dans un dîner, chez ses amis les Cranford, mais, offusqué par ses idées politiques, son intransigeance et son absolutisme, il cesse définitivement toutes relations. Il le note dans un passage, resté inédit, de ses *Reminiscences* (3) :

« 25 november. Thomas Carlyle was there. He excited strong disgust then by his outrageous declamation in favour of slavery, the negro slavery of the Americans. I resolved to be no longer acquainted with him... »

Robinson fait pourtant toujours une distinction entre l'homme et l'écrivain. Il défend son talent auprès de Wordsworth et assiste à ses conférences sur les *Héros* en 1840. Mais il n'y a plus entre eux d'intérêts communs : Gœthe est mort, et Carlyle se tourne vers d'autres prophètes.

Ainsi la littérature allemande dont W. Taylor, le premier, lui avait fait pressentir la grandeur, devint le lien le plus vivant entre Robinson et ses amis. Coleridge et Carlyle le mirent largement à contribution ; l'un appréciait surtout le disciple de Schelling à Iéna ; l'autre l'ami personnel de Gœthe.

Jean-Marie CARRÉ.

(1) Sur l'éloignement progressif de Carlyle et d'Irving, de plus en plus fanatique, cf. Froude. Life of Carlyle. II, 225.

(2) Journal MS. Année 1832, pp. 168, 171, 172, 194.

(3) *Reminisc.* MS. vol. IV, 165.

Digitized by Google

LAFCADIO HEARN ET FLAUBERT (1)

C'est à Cincinnati, en 1875-1876, que Lafcadio Hearn, employé à la Bibliothèque publique, se mit jour par jour à la traduction de la *Tentation de Saint Antoine*. Il était tombé à cette époque sous le charme des écrivains français de la première et de la deuxième génération romantiques. Hugo, Gautier, Flaubert, Baudelaire lui faisaient un paradis artificiel pour oublier la misère et la vulgarité ambiantes. En 1882, tentative infructueuse auprès des libraires. Jugée sans doute trop peu puritaine, la *Tentation* n'est pas imprimée. En 1886, Lafcadio Hearn la met de nouveau en avant: peine inutile. Elle est restée inédite jusqu'ici. La voici enfin publiée, précédée d'une introduction sur le travail de Hearn et sur l'œuvre de Flaubert, par Elizabeth Bisland, à qui nous devons les quatre volumes de la Correspondance.

La traduction de Hearn est digne du modèle et presque toujours heureuse. Hearn rêvait « *la réalisation en anglais d'un style latin*, modelé sur les maîtres étrangers et rendu encore plus expressif par cet élément de force qui caractérise les langues du Nord (2)». « C'est depuis longtemps mon but, écrivait-il, de créer dans le roman anglais quelque chose d'analogue à cette chaleur de coloris, à cette richesse d'images qui caractérisent les littératures latines. » Et il ajoutait : « Étant moi-même de race méridionale, un Grec, je me sens plutôt en harmonie avec la race latine qu'avec la race anglo-saxonne, et j'espère, avec le temps et l'étude, pouvoir créer quelque chose de différent du style terne et glacé des romans anglais et américains d'aujourd'hui (3)..» Son idéal, Hearn le trouve dans nos romantiques de la deuxième génération. Il donne en 1882 plusieurs nouvelles de Théophile Gautier. En 1886, il projette de mettre en anglais le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval, les romans africains et polynésiens de Loti et les poèmes en prose de Baudelaire.

Hearn a avivé et réchauffé son imagination à ce qu'il y a de plus brillant dans la littérature française. Durant son séjour à la Nouvelle-Orléans, il veut écrire un roman créole. Il pense aussitôt aux *Natchez* et à *Atala*, « les livres enchanteurs de Chateaubriand ». Il appelle Michelet « le divin prosateur-poète », « *the bravest lover of the beautiful* ». « Comme la voûte du ciel », Hugo « domine tout de son imagination ». Hearn compare la prose de V. Hugo aux peintures de Michel-Ange à la Sixtine. Gautier, surtout, enthousiasme Lafcadio : « c'est un ciseleur de

(1) *The Temptation of St. Anthony, by Gustave Flaubert, translated by Lafcadio Hearn. The Alice Harriman Co. New-York*, 1910. $ 1.25.

(2) The Life and Letters of Lafcadio Hearn. I. 250.

(3) Op. cit. I. 276.

Digitized by Google

gemmes incomparable »; « excepté la poésie exotique des Hindous et de la Perse, rien n'en approche ». S'il n'était pas en Amérique, Hearn traduirait *Mademoiselle de Maupin*. Il recommande à un correspondant le *Roman de la Momie*. Puis Haern découvre Flaubert. Lentement, jour par jour, « par amour du beau », il se met à la *Tentation*. Il a déjà traduit l'invocation à Tanit de *Salammbô*. Il trouve dans Flaubert un modèle impeccable de cette prose d'art, de ce « style ornemental » qu'il poursuit et qui est rare en anglais. La prose de Hearn est moins colorée, moins chaude, moins sculpturale, moins latine en un mot, que la prose de Flaubert. Elle se moule fort bien sur l'original, cependant; elle en reproduit l'allure, le rythme, et dans les descriptions la couleur locale. On peut en juger en comparant les morceaux qui suivent :

ALEXANDRIE (1)

« He thinks himself at Alexandria, upon the Paenum an artificial mountain in the center of the city, encircled by a winding stairway.

Before him lies Lake Mareolis ; ou his rigght hand is the sea, on his left the country ; and immediately beneath him a vast confusion of flat roofs, traversed from north to south and from east to west by two streets which intercross, and which offer throughout their entire length the spectacle of files of porticoes with Corinthian columns. The houses overhanging this double colonade have windows of stained glass. Some of them support exteriorly enormous wooden cages, into which the fresh air rushes from without.

Monuments of various architecture tower up in close proximity. Egyptian pylons dominate Greek temples. Obelisks appear like lances above battlements of red brick. In the middle of public squares there are figures of Hermes with pointed ears, and of Anubis with the head of a dog. Anthony can distinguish the mosaic pavements of the courtyards, and tapestries suspended from the beams of ceilings.

He beholds at one glance, the two ports..... both round as circuses, and separated by a mole connecting Alexandria wit the craggy island upon which the Pharos — tower rises — quadrangular, five hundred cubits high, nine storied, having at is summit a smoking heap of black coals.....

Strolling peddlers, porters, assdrivers run and jostle together. Here and there one observes some priest of Isis wearing a panther skin on his shoulders, a Roman soldier with his bronze helmet, and many negroes. At the thresholds of the shops women pause, artisans ply their trades; and the grinding noise of chariot wheels puts to flight the birds that devour the detritus of the butcher-shops and the morsels of fish left upon the ground.

The general outline of the streets seems like a black network flung upon the white uniformity of the houses. The markets stocked with herbs make green bouquets in the midst of it ; the drying-yards of the dyers, blotches of color ; the golden ornaments of the temple pediments, luminous

(1) Se reporter à Flaubert. Œuvres complètes, Edition Quantin, p. 27... Lafcadio Hearn. p. 31.

Digitized by Google

points — all comprised within the oval enclosure of the grey ramparts, under the vault of the blue heaven, beside the motionless sea... »

Hearn n'est pas moins heureux dans les passages lyriques :

Flaubert. Œuvres complètes, édition Quantin. V. 190.

« Tu t'échappais de l'Orient : et tu me prenais dans tes bras toute frémissante de rosée, ô Soleil ! Des colombes voletaient sur l'azur de ton manteau, nos baisers faisaient des brises dans les feuillages ; et je m'abandonnais à ton amour en jouissant du plaisir de ma faiblesse.

Hélas ! hélas ! Pourquoi allais-tu courir sur les montagnes ?

A l'équinoxe d'automne, un sanglier t'a blessé !

Tu es mort ; et les fontaines pleurent, les arbres se penchent. Le vent d'hiver siffle dans les broussailles nues.

Mes yeux vont se clore, puisque les ténèbres te couvrent (1). *Maintenant, tu habites l'autre côté du monde, près de ma rivale plus puissante.*

O Perséphone, tout ce qui est beau descend vers toi et n'en revient plus !»

Lafcadio Hearn, p. 183.

« Thou didst emerge from the Orient, and didst take me, all trembling with the dew, into thy arms, o Sun ! Doves flutered upon the azure of thy mantle ; our kisses evoked low breezes among the foliage ; and I abandoned myself wholly to thy love, delighting in the pleasure of my weakness.

Alas ! alas. — Why didst thou depart, to run upon the mountains ! A boar did wound thee at the time of the autumnal equinox !

Thou art dead ; and the fountains weep, — the trees bend down. The wind of winter whistles through the naked brushwood.

My eyes are about to close, seeing that darkness covers them (2). *Now thou dwellest in the underworld near the mightiest of my rivals.*

O Persephone, all that is beautiful descends to thee, never to return ! »

Nul écrivain anglais ne s'était plus franchement et plus généralement mis à l'école des maîtres français. A quel point Lafcadio Hearn s'était donné en art une mentalité française, on peut le conclure de maints passages de sa correspondance. Il cite un jour, entre autres choses, une phrase d'Anatole France (Hearn traduit le *Crime de Sylvestre Bonnard*) dont bien peu d'écrivains anglo-saxons feraient leur devise : « L'art n'a pas la vérité pour objet..... la littérature ne peut avoir d'objet que le beau (2).» — Hearn définit l'art : « *The secret of compressed power and high polish* (3). » Il ne s'en tiendra d'ailleurs jamais à cette conception un peu étroite, toute formelle et parnassienne de l'art. Il reprochera à Zola (4) et aux naturalistes leurs excès de « photographie. (4)» Il goûtera justement dans « le plus grand écrivain de l'école impressionniste », Pierre Loti, « quelque chose de plus, une spiritualité très particulière,

(1) Op. cit. II. 345.
(2) lire *thee* sans doute.
(3) Ibid.
(4) Ibid. I. 228.

Digitized by Google

qui rappelle le bon Coleridge.» De Loti, Lafcadio Hearn avoue: « Nul écrivain n'a eu sur moi pareille influence... Le temps ne fait que fortifier mon admiration (1)...» « Oh! lisez donc le divin Loti... » Il avait peur de ne pouvoir achever avant sa mort « l'*Inde sans les Anglais* (2).... »

Le goût de la perfection formelle n'attirait pas seul Lafcadio Hearn vers les écrivains français. Il retrouvait chez nos romantiques sa religion : le panthéisme. Il voyait dans les romantiques les boudhistes de notre Occident. La nature leur révélait les mêmes vérités qu'aux Bodhisatvas et aux Brahmines. Du bien et du mal, matière indifférente, il les voyait tirer sans fin des mondes. « Fervents de l'Esprit universel, ils adoraient non point en des chapelles sous caves, mais « sous l'éternelle voûte d'azur où sont suspendues les lampes immortelles des étoiles. » Il entendait dans leur prose et leurs vers « l'hymne sans fin des océans », dont ils étaient plus ou moins nostalgiques (3). Lafcadio Hearn aimait nos romantiques et nos parnassiens pour cela et parce qu'ils l'aidaient à offrir à son Boudha, pour trône, un lotus impeccablement ciselé.

Nous verrons dans quel sens Lafcadio Hearn modifia plus tard son admiration pour les écrivains français, d'après les derniers volumes de la Correspondance.

Régis MICHAUD

A PROPOS DE LA STANCE SPENSÉRIENNE

On a quelquefois signalé, comme ayant pu suggérer la stance spensérienne, un septain de Sir Thomas More, composé de six décasyllabes et d'un alexandrin, rimant en *ababbcc*. Voici de cette stance un exemple français tiré d'un roman du premier tiers du XIVe siècle, *Le Roman de la Dame a la Lycorne et du biau Chevalier au Lyon* (Gesellschaft für romanische Literatur, Band 18, Dresden, 1908). De trois stances (v. 872-892), terminées par le même alexandrin qui sert de refrain, il suffira de citer la première :

Tres bel et bon sur toute creature,
As vus me renc, sans james departir ;
Car en vous maint sens, loiauté, mesure.
N'en vus loant ne poroie mentir,
Si con m'est vis, et pour ce assentir
Me voel à vous ; car je me senc ciertainne,
Que vostre beauté est sur toutes souverainne.

J. DEROCQUIGNY.

(1) Ibid. I. 377.
(2) Ibid. II. 491-2.
(3) Ibid. I. 254...

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

ROMAN ANGLAIS (Oct. 1910– Oct. 1911)

Le roman « meilleur marché » est certainement, à mesure que le cercle des lecteurs s'agrandit, un des desiderata de nos démocraties. La maison Nelson, celle-là même à qui, pour des raisons analogues, tout Français doit depuis quelques années un vrai tribut de reconnaissance, offre maintenant à l'Anglais et à l'angliciste, une série à 2 sh. dont déjà plusieurs volumes peuvent soutenir à tous égards la comparaison avec le traditionnel roman à 6 sh. (ou plus exactement, 4 sh. 6). Et c'est là, au point de vue matériel de l'histoire du genre, le fait essentiel de cette année.

Dans cette série ont paru les *Règles du Jeu* (1) de M. **S. E. White** : non sans quelque surabondance, l'auteur nous présente un bel exemple de l'œuvre qu'ont accomplie et qu'accomplissent encore les pionniers de l'exploitation du sol américain. Il s'agit ici de l'exploitation des forêts de pins colossaux de Californie : on nous montre le travail fiévreux, brutal, des flotteurs, les difficultés du sciage et du transport des bois, les tragiques incidents des avalaisons et des incendies, les minuties des opérations de recensement, toutes les complexités des statistiques de bureaux, les entraves apportées par l'ingérence des fonctionnaires de Washington, etc. Bref, c'est essentiellement ici un roman d'affaires, tout empli d'une énergie très mâle et qui se manifeste jusque dans la langue, tour à tour technique et familière, pleine de savoureux américanismes ; point d'histoire d'amour, mais la vie est lancée partout, dans ces intrigues d'hommes, d'un geste si hardi, pour le bien comme pour le mal, que l'atmosphère où le lecteur est retenu semble aussi chargée de passion qu'aucune autre. Le livre n'est d'ailleurs pas seulement consacré aux aventures des capitaines de l'industrie moderne : il montre, avec une insistance significative, que l'initiative volontiers violente et téméraire des premiers défricheurs doit être suivie, non des entreprises des accapareurs égoïstes, mais des efforts plus scrupuleux d'organisateurs du travail humain, dans l'ordre, dans la prévoyance et dans le respect des droits d'une nation ; bref, qu'à la fin comme au début de l'histoire d'une grande entreprise, il y a des « règles du jeu » qu'il convient d'observer. Et cette idée donne à cet ouvrage sans prétentions, qu'on sent destiné aux jeunes fils de notre civilisation industrielle, une vraie grandeur.

Ce roman d'affaires tourne vite, en Amérique surtout, au roman d'aventures : M. **Jack London** nous en donne une sorte de quintessence (2) dans

(1) *Rules of the Game*. Nelson, 1911, 2/.
(2) *Adventure*. Nelson, 1911, 2 . — *Burning Daylight*. Tauchnitz, 1911, 2 fr.

Digitized by Google

l'histoire très entraînante d'une plantation de cocotiers, perdue dans l'une des îles Salomon, où sur une population de nègres anthropophages vient régner une jeune Américaine ; fraîche et gaie sous le chapeau à larges bords et sous la ceinture cartouchière passionnée de plein air et de liberté, éprise de danger, elle se montre excellente associée pour le hardi colon, que finalement elle épouse. Le livre est vigoureux, très sain avec toutes ses rudesses, et bien que sans prétentions, ne manque pas d'art.

Le titre d'un de ses chapitres sert d'en-tête à un autre récit du même auteur : *Jour Brûlant*, mais il ne s'agit plus ici du soleil de Mélanésie ; c'est le simple surnom du héros du livre. C'est un aventurier, de courage prodigieux, prodigieusement servi aussi par la fortune, qui prend part à la ruée fameuse qu'amena au Klondyke la découverte de l'or. Indien d'origine, il apporte aux œuvres les plus brutales de notre civilisation industrielle et financière un flair, une endurance, une fougue extraordinaires ; il devient bien vite un merveilleux « fouleur d'hommes » — pour finir paisiblement, il est vrai, non plus millionnaire, mais marié, et amoureux, dans une vallée de Californie. Mais c'est bien comme type d'activité gigantesque, « ensevelissante » (p. 279), qu'il reste dans la mémoire du lecteur.

A côté du roman d'aventures, et plus rapide encore, la nouvelle jouit toujours d'une grande vogue en terre anglo-saxonne : M. **Henry James**, dans *La plus fine essence* (1), nous donne, selon sa manière favorite (cf. ici même l'article de M. Michaud, mai 1911), quelques gestes de vie mondaine d'aujourd'hui, insignifiants en apparence, mais analysés avec tant de minutieuse perspicacité qu'ils s'élèvent à la hauteur de vrais drames. Exemple : une jeune gloire littéraire anglaise rencontre dans un salon de Paris une olympienne beauté, mal disante et peu pensante, mais qui se pique d'écrire : elle voudrait pour son dernier livre quelques mots élogieux du héros ; pauvre héros, il se laisse persuader par ses gracieuses et maladroites platitudes qu'au moins l'amour le paierait d'une lecture sans doute fastidieuse et d'une préface insincère ; mais il se trompe, et il ne peut que sceller son refus d'un baiser sur les lèvres de sa Princesse, étonnée, qui s'attendait à plus de complaisance à la fois et à plus de réserve et c'est « le Gant de Velours » ; ailleurs, dans « une Série de Visites », le conte finit pour tout de bon dans le drame : un homme d'affaires véreux, tout à coup mis en présence, non de sa victime, mais de la victime de manœuvres semblables aux siennes, se tue ; tout l'effort de l'analyse du conteur se porte d'ailleurs sur les scènes qui précèdent cette seconde tragique, sur le tour des amitiés inintelligentes ou incompatissantes auquel se livre le ruiné. Mais ces habiles constructions d'infiniment petits ne se laissent pas dessiner dans les grandes lignes. Aucune définition non plus ne saurait rendre la saveur si complexe et fine d'un style coupé d'incises, suspendu par les ellipses, surchargé d'adverbes — un style d'une intellectualité raffinée et scrupuleuse, à nul autre pareil.

(1) *The finer Grain*. Tauchnitz, 1910, 2 fr.

Digitized by Google

Quant au livre de **Mrs. J. Lane**, *Bavardages de la Ville* (1), il est fait de menues satires fantaisistes sur la tyrannie du vêtement, les omnibus de Londres, la tragédie du préfixe « ex », etc. Mrs. Lane est Américaine et elle apporte, dans tous ces sujets divers, cette sorte de drôlerie fougueuse, ces paradoxes colossaux, cette forme débordante et bruyante, couvrant un fond de fine observation et de bon sens parfois très délicat, qui rappellent le meilleur Mark Twain : telles pages sur « l'ordonnateur des toasts » — le *toastmaster* chargé d'appeler les noms des convives qui doivent prendre la parole à la fin d'un banquet — ne sont pas indignes d'être comparées à l'un des meilleurs passages, et des plus célèbres, de feu M. Clemens. Et il y a, à côté de situations, d'inventions, de plaisanteries un peu cocasses, bien des mots de véritable esprit, d'esprit si profond que, comme il arrive, il en devient sérieux — et le « marbre philosophique de Wordsworth » (p. 100) n'en est-il pas un ? Il y a aussi des pages où, sous la caricature, se voile une critique très poussée de la société américaine (« les vacances de l'Américain », p. 246-272), où l'on sent que l'auteur — qui a épousé l'un des éditeurs les plus artistes d'outre-Manche — a su se détacher assez de son milieu d'origine pour le juger, tout en s'y mouvant encore avec une très insinuante souplesse.

Dans le volume de *Contes et Impressions* (2) de **Sir A. Conan Doyle**, on trouvera de ces courts récits, comme sans doute les magazines anglais n'en demandent que trop à l'auteur; et, par exemple, on s'amusera de l'aventure du fameux brigadier Gérard, qui sort une demande en mariage, plutôt que d'avouer la peur qui l'a fait se réfugier étourdiment dans la chambre de Marie des Andelys; et on frissonnera dûment devant le cadavre de cet homme, qui, mort pendant une traversée, revient de l'abîme et, ballotté par les flots, apparaît à sa femme, ignorante de tout, comme une vision télépathique... Mais, dans une première section, Sir Arthur a fait un effort plus intéressant ; il a voulu s'y exercer, nous dit-il, en vue d'une grande tentative de roman vraiment historique, non celui qui met une intrigue imaginaire au premier plan et fait fond de scène avec la grande histoire, mais celui qui traiterait, avec la liberté imaginative nécessaire, les données historiques elles-mêmes. Ces premiers « vols d'essai » sont pleins de promesses : qu'il s'agisse de « la dernière galère » sauvée du désastre des Carthaginois, ou de Néron et de ses prétentions de chanteur, ou de la conquête des Celtes d'Ecosse, ou de l'esclavage chrétien sous Domitien, ou de l'arrivée des Huns dans le haut Danube, ou du meurtre de Rizzio, l'auteur sait présenter et faire revivre d'une manière saisissante quelques grands traits de l'histoire ancienne ou moderne. Peut-être nombre d'arrière-pensées, d'allusions aux questions contemporaines — au féminisme, aux difficultés irlandaises, aux problèmes d'éducation, à l'avenir de l'Angleterre — viennent-elles un peu contredire le dessein de vision objective qu'avait d'abord entretenu M. Doyle ; et quelques-uns des plus puissants effets obtenus par lui sont sans doute empruntés, notamment

(1) *Talk of the Town*. J. Lane, 1911, 6/.

(2) *The last Galley ; Impressions and Tales*. Tauchnitz, 1911, 2 fr.

Digitized by Google

à Kipling. Mais l'ensemble est encore très original, très varié, — bien moins cryptique que les évocations historiques des *Rewards and Fairies* ou de *Puck of Pook's Hill* (cf. *Rev. germ.*, mai 1911), et mieux adapté au goût et aux connaissances des jeunes gens, à qui M. Doyle, comme son prédécesseur, semble avoir pensé.

C'est encore un roman à demi-historique que le *Fortuna Chance* (1) de **M. J. Prior** : mais ici l'intrigue domine l'histoire ; on y voit un jeune homme qui, vers 1740, longtemps confiné dans la solitude campagnarde où sa mère a caché un cruel abandon, est peu à peu gagné par l'idée de rejoindre l'armée du Prétendant ; il se fait prendre et accuser, non seulement de jacobitisme et de papisme, mais encore d'un crime qu'il n'a point commis ; il trouve le salut, au dernier moment, dans le trouble d'un juge qui n'est autre que son père, et dans l'ingénieux attachement d'une bohémienne dont il s'est épris. Mais ce résumé fait tort à l'œuvre, dont le plus pur mérite réside dans les charmants tableautins, qu'elle offre partout, de la vie provinciale anglaise du temps : les premiers enthousiasmes méthodistes, la curieuse mentalité jacobite et catholique qui mêlait beaucoup de tiédeur à sa fidélité et beaucoup de scepticisme à sa foi, les modes contemporaines, les dictons populaires, les petites recettes domestiques fleurant la lavande et la naïveté, la langue d'un bel usage que n'effraient point certaines verdeurs, — tout cela a été étudié de très près par l'auteur ; son livre est ainsi d'une richesse de vocabulaire fort intéressante ; ajoutez à cela un humour omniprésent qui fait passer l'audace romanesque de situations dont l'inventeur lui-même semble sourire, et qui met bien de la grâce dans les gestes un peu raides de quelques types de femmes très réussis — dame de compagnie, vieilles filles restées curieuses et bavardes dans leur retraite...

Le roman de pure analyse psychologique, s'il a aujourd'hui moins d'adeptes, est aussi plus souvent de qualité supérieure.

Un livre anonyme, mais dont on a vite laissé savoir qu'il était de Mlle **Viola Meynell**, mérite sûrement l'attention de quiconque est à l'affût des talents nouveaux (2). C'est, dit le sous-titre, une « histoire d'amour » prise « dans la vie des simples » ; *Martha Vine*, fille d'un petit ministre de Londres, côté est, se trouve dans la campagne de Sussex, où son père a pris pour quelque temps une « cure » de repos ; c'est une petite âme, très ordinaire malgré quelques aspirations, ou, pour parler la langue de sa piété, « sainte en rêve et pécheresse dans la réalité » ; pécheresse d'ailleurs par manque plutôt que par excès de passion ; elle aime un jeune peintre dont elle est évidemment peu digne et se voit préférer sa sœur aînée ; elle se rejette alors sur un paysan qu'elle prend plaisir à retenir, sans pourtant rien éprouver à son égard de bien impérieux ; âme incertaine, incapable de grande tendresse, comme aussi de grand sacrifice : elle sent que « la séparation est impossible et que la continuation des fiançailles est plus douloureuse encore » (p. 170) ; après deux essais de rupture, elle continue

(1) *Fortuna Chance*. Constable, 1911, 6/.
(2) *Martha Vine*. Herbert et Daniel, 1910, 6/.

Digitized by Google

donc ; et peu à peu elle comprend combien sa conduite est cruelle, et combien ce petit *smallholder* lui est supérieur en profonde valeur morale, et peut-être intellectuelle : car il voit juste, s'il ne voit pas très loin, tandis qu'elle voit trouble — « Martha, Martha, sollicita es. » — Mais enfin, l'humilité grandissant, l'assurance du bonheur grandit aussi, et les derniers chapitres nous montrent un amour plus calme et plus chaud, auquel certain accident qui a failli le traverser vient même donner un peu de frisson. « La complexité d'une âme simple », tel semble être le propos de l'auteur, telle est l'idée de deux lignes inédites de Meredith qui lui ont servi d'exergue. Et il y a dans ce livre une maîtrise, vraiment surprenante pour qui sait que l'auteur est une jeune fille, à débrouiller l'imbroglio des petites hésitations, des ressentiments ou des désirs à peine conscients, des alarmes insidieuses et multiformes, des douceurs et des amertumes inexplicables, que connaissent surtout, peut-on croire, certains cœurs de femmes, toujours éveillés à la vie émotive, ondoyants et fragiles... Peut-être ce goût de la pénétration du détail et de l'à-côté va-t-il parfois jusqu'à obscurcir les attaches les plus importantes de l'intrigue, au point qu'elles restent le moins solidement à l'esprit du lecteur. Mais il y a une infinité de jolis traits, nombre de pages d'une subtilité très vivante, le tout écrit d'une main déjà ferme, et dont la fermeté a d'autant plus de charme qu'on y devine encore parfois comme une timidité d'écrire.

Cette œuvre d'une débutante ne peut que gagner à être rapprochée du roman sentimental qui prévalait hier encore.

Mme **Gertrude Atherton**, dont les types de femmes du Nouveau-Monde firent la vogue, il y a plus de vingt ans déjà, suit plus ou moins fidèlement une voie sans doute fructueuse : elle nous montre dans sa *Tour d'Ivoire* (1) une actrice américaine qui s'attache, par sa profonde interprétation des drames wagnériens, un jeune Anglais, diplomate débutant, attaché à la « Résidence » de Munich ; l'étoile, qui pour l'instant brille de feux très purs, sait tirer son platonique adorateur d'une vilaine ornière ; elle sait encore voir avec autant de plaisir que de peine le riche mariage qui lui apporte de beaux dollars et une toute fraîche beauté américaine ; on ne comprend guère, après cela, la complaisance qu'elle met à se rapprocher de lui, au moment même où il va devenir père : sa jeune femme, abandonnée, meurt ; mais ce n'est nullement par remords que l'artiste décide de jouer, pour tout de bon, la mort de Brunehilde — elle meurt par dévouement farouche d'amante, pour ne pas ruiner la carrière du jeune diplomate... De ce fait, comme d'autres encore, elle conçoit une haute opinion de son « cerveau » : rien de fréquent comme ce mot, ou tels équivalents (mentalité, intellect, etc.), dans cette œuvre qui à vrai dire manque de la chose...

Il y en a beaucoup au contraire, il y en a presque avec excès, dans le livre captivant et déroutant à la fois que M. **J. Masefield** intitule *Le Chemin d'Aujourd'hui* (2) : « par le chemin d'aujourd'hui, explique l'auteur,

(1) *Tower of Ivory*. Tauchnitz, 1910, 2 vol., 4 fr.
(2) *The Street of To-Day*. Dent, 1911, 6/.

Digitized by Google

l'homme va vers la maison de demain » ; et c'est la pensée qui semble le consoler, comme elle console son héros, de toutes les tristesses de la route présente : car c'est ici une désolante histoire : Lionel Heseltine est un homme en pleine maturité, profondément avide de savoir et d'utilisation sociale du savoir, mais qui longtemps écarté, par une carrière médicale dans les colonies, du monde londonnien, ne le retrouve que pour se laisser séduire par la femme qui ne lui convient pas ; et aux chapitres d'aspirations insatisfaites, de nobles faims inassouvies, succèdent trop tôt de lamentables chapitres de répulsions, d'amertumes, d'incompréhensions imprévues. Peut-être cette figure de Rhoda Plunket est-elle, même pour une figure féminine, trop faite de contradictoires : on est surpris, après l'avoir vue prendre une part très honorable dans les assauts de pensée subtile et volontiers symbolique qu'aime son futur époux, de l'entendre si platement affirmer qu'elle est moins « forte » que lui, et de la voir se heurter dans un aveuglement obstiné à ces hautes pensées, à ces desseins généreux, qu'elle semblait avoir compris ; peut-être s'étonne-t-on aussi de voir ces desseins du héros aboutir à la création, médiocre en somme, d'un petit journal à deux sous, lancé dans la capitale à coups de réclames grossières. Mais si la conception d'ensemble de l'œuvre paraît peu solide, ses réalisations successives, prises une à une, sont souvent des plus réussies : la scène d'amour qui est au cœur du livre, notamment (pp. 211-235), est une merveille de poésie, d'émotion, de pensée rendue plus rapide, plus profonde, plus haute et belle, par le sentiment ; ici — mais ici seulement, je le crains — semble tout à fait heureux le style particulier qu'a adopté l'auteur, un style de toutes petites phrases, accumulées les unes sur les autres sans l'aide d'aucunes attaches de conjonctions ou de pronoms, un style haché, entrecoupé, comme seule d'ordinaire une grande passion le peut créer. Et de fait, quand le ton du récit se calme, la brièveté de l'expression souligne plutôt désagréablement ce qu'elle peut avoir de banal (ou parfois de lâché : ex. p. 270 : « She settled down to a life like she had led of old »). Mais cette manière même d'écrire dit assez que M. Masefield s'impose toujours un effort d'exposition ou de critique, d'observation extérieure et de réflexion, des plus attachants.

Passons au roman qui, fatigué des affaires de cœur, fait la première place aux études de milieux sociaux.

Dans ce genre, les mendiants de M. **W. H. Davies** ont été remarqués ; et ils lui ont valu jadis une préface de M. Bernard Shaw. Mais son dernier ouvrage est désappointant : son style, dont on a pu vanter le naturel, est vraiment d'une incorrection peu tolérable : citons plutôt : « At last, we got so confused on this subject that neither one of us could understand our own utterances and could go no further » (p. 110). Et le fond n'est guère traité d'une main plus sûre : le personnage de premier plan est un peintre, de tempérament paresseux, qui, on ne sait comment, se fait à Londres une petite situation et monte à Hampstead Heath : sa sœur, la *Faible Femme* du titre (1), adonnée à la boisson, mariée à un plus pares-

(1) *A Weak Woman*. Duckworth, 1911, 6/.

Digitized by Google

seux encore, disparaît longtemps de la scène et ne revient que pour être assassinée par son mari. Le livre ne vaut que par ses peintures, d'ailleurs languissantes, des misères et des hontes londonniennes.

M. **Maarten Maartens** exploite, lui aussi, mais avec infiniment plus de talent, la veine que dès l'abord il a su attaquer avec succès : son dernier tableau hollandais nous offre le spectacle, très tragique dans sa rudesse campagnarde, d'un paysan superstitieux et avare à qui un sort malicieux a donné une femme passionnée, qui pèche et qui souffre de son péché tout en l'aimant avec une sorte de frénésie impie ; le fils(1), qui a hérité d'une bonne part de cette curieuse nature, finit par comprendre de quelle faute initiale l'avarice du père veut racheter sa femme, et pourquoi on lui a fait jeter dans le grand sac qui circule au moment de l'offertoire l'argent qui aurait pu lui assurer, en la débarrassant d'une hypothèque, la petite ferme paternelle ; il comprend, mais il comprend mal : il exagère le péché de sa mère : induit en erreur par certaine ressemblance physique, il se croit le fils d'un étranger, père de celle qu'il aime ; et il faut, pour le détromper et rendre possible l'union qu'il rêve, un explicite aveu de l'adultère, mais adultère de pensée et de désir seulement, dans lequel toute la vie amoureuse de sa mère s'est complue. L'histoire amène sur la scène plusieurs personnages de second plan — un petit juif brocanteur et philosophe notamment — aussi fortement dessinés que les premiers ; elle sait aussi faire une large part aux bêtes — vaches, chevaux et chiens — que l'on sent si voisins de la mentalité humaine ici considérée ; et la langue de l'auteur enfin mérite des éloges particuliers — une langue un peu plate et gênée à dessein, mais très suggestive des sous-entendus, souvent poétiques et profonds, qu'elle recouvre, une langue qui traduit admirablement les pensées grises, les sentiments comprimés, toute la flamme étouffée et couvante de cette vie néerlandaise.

M. **Putnam Weale** continue ses suggestives études de la mentalité de l'Extrême-Orient et précise peu à peu les critiques qu'il fait aux procédés européens, et anglo-saxons en particulier, qui tentent de la modifier. Son *Dieu Inconnu* (2) nous expose aujourd'hui le problème des influences reli-

(1) *Herman Pols, peasant*, Tauchnitz, 1910, 2 fr.—Plus d'un ouvrage parait, dans cette excellente collection, avec un retard parfois considérable sur la date de publication en Angleterre (et l'on aimerait voir l'éditeur allemand donner, en toute franchise, la date de première apparition du livre). *The Mount*, de M. **C. F. Keary**, paru à Leipzig en 1911, est en réalité de 1909 : c'est une histoire, assez invraisemblable, pour ce qui est de l'intrigue, — il s'agit de l'assassinat, resté impuni, d'un séducteur par le jeune homme qui aime sa victime. Mais la petite ville industrielle de Staffordshire, où la scène se passe, toute sombre et enfumée, sans beauté et sans joie — quelques types d'anglicans incrédules et pratiquants — un petit club politique — forment un tableau de milieu provincial victorien assez intéressant ; l'auteur, évidemment érudit et philosophe autant ou plus que romancier, aime les citations, les allusions savantes, les mots populaires ; mais l'analyse semble un peu lourde, l'esprit assez pauvre et vulgaire, la langue même parfois inquiétante.

(2) *The Unknown God*, Macmillan, 1911, 6 .

Digitized by Google

gieuses que nos trop divers christianismes voudraient exercer sur l'âme chinoise. La mesquinerie, l'aveuglement des missions anglo-américaines ne font aucun doute pour l'auteur : et, à coup sûr, ce sont de piètres figures que celles qu'il nous présente, groupées dans les deux petits centres de Wayway ; l'un est anglican, l'autre baptiste ; l'un est gêné par l'insuffisance des ressources, l'autre voit les dollars affluer ; mais tous deux, semble-t-il, — et l'on soupçonne ici M. Weale de quelque injustice, — se contentent d'une petite besogne scolaire, que n'élargit, que n'humanise aucune généreuse et intelligente charité. Tant d'argent, tant de vie, se dépenseraient donc à la tâche ingrate d'ouvrir la Bible aux yeux somnolents des petits Orientaux ? Car c'est l'une des idées les plus frappantes de ce livre, — non pas, sans doute, une idée très nouvelle, mais l'auteur sait l'exposer avec une force singulière — que les cadres imaginatifs ou pseudo-historiques de notre religion occidentale n'ont rien qui puisse émerveiller ou même intéresser l'esprit oriental : la simplicité, la crédibilité, de tout ce qui arrête ou scandalise le scepticisme moderne, seraient si évidentes à l'âme jaune qu'elle n'y saurait trouver l'occasion de cet effort dans l'acte de foi, que supposerait l'idéalisme religieux (pp. 440 et suiv.). Et il est assez piquant de voir M. Weale reconnaître aux formes les plus ritualisées de notre christianisme un ascendant que sa propre thèse sur la valeur toute relative des conceptions religieuses semble trouver légitime. Il n'y insiste point du reste, et le mahométisme est de plus en plus, à ses yeux, le système qui a chance de soutenir et nourrir le mieux la vie spirituelle des Orientaux. Peut-être faut-il attendre un autre volume pour voir cette partie positive des vues de M. Weale exposée en détail. Contentons-nous pour l'instant de la partie négative, — de cette histoire très captivante d'un jeune homme qui a pu se croire une vocation de missionnaire et qui peu à peu s'aperçoit qu'il coopère à une tentative aveugle et vaine. Les tableaux de M. Weale sont, comme toujours, d'une vigueur de trait et de coloris qui, plus encore que le style de ses discussions — un peu prétentieux parfois et pédantesquement raffiné, — arrête et retient l'esprit du lecteur.

A côté de cette espèce du roman, qui continue en somme, bien que dans des domaines de plus en plus larges et divers, la grande tradition de l'observation du réel et du goût de la vie contemporaine, il court, semble-t-il, une veine nouvelle de fantaisie très libre, d'imagination débridée, où sans doute on verra un jour l'un des traits caractéristiques de l'évolution ou de la désintégration du genre.

M. **Maurice Hewlett** est, depuis les *Amants de la Forêt* (1898), l'un des plus entraînants représentants de cette tendance ; et bien qu'il soit — fort heureusement, à notre humble avis — tenté par le roman plus terre à terre, et scrupuleusement humain, il conservera sans doute toujours quelque trace de ses premières amours, et souvent il reviendra, comme par délassement, à sa pente naturelle. C'est ce qu'il a fait dans *Tête-d'Airain le Grand* (1). Inénarrables, dans le court espace dont nous disposons ici, sont les aventures de ce chevalier-coquin d'un XVe siècle de fantasma-

1) *Brazenhead the Great*, Tauchnitz, 1911. 2 fr.

Digitized by Google

gorie, tour à tour duc de Milan, comte de Picpus et capitaine du comté de Kent, grand bretteur, grand jureur, grand menteur, grand détrousseur, grand coucheur aussi, espèce de Don Quichotte haut en couleur et haut en parole, aux jeux de vilain, aux gestes de matamore, cervelle fumeuse et cœur volage, étourdissant de verve truculente. M. Hewlett a, pour raconter ses exploits, d'intarissables ressources de langue — un vocabulaire et une phraséologie des plus rares, bourrés de réminiscences des prouesses verbales du XVIe siècle, mais aussi ouverts à l'invention qu'à la réminiscence, à l'adaptation qu'à la citation ; le brio de ses épithètes, la fougue pittoresque de ses injures, les grotesques réussites de ses jeux de mots, le crépitement de ses allitérations sont choses merveilleuses. Et l'on sort de cette lecture un peu étourdi, — non sans quelque soupçon que parfois l'auteur se moque de son auditoire — comme on sortirait d'une vision de je ne sais quel moyen âge de carton, auquel se serait infusée la vie surabondante de la Renaissance — ensemble prestigieux à la fois et désopilant qu'un Français voudrait voir illustré par un Robida...

La fantaisie de M. **Hugh de Sélincourt** est moins torrentueuse, et, comme il sied à un universitaire, professeur au jugement très sagace, éditeur scrupuleux à ses heures, une certaine tenue de raison vient brider les écarts de la folle du logis. D'ailleurs, ce qu'il y a de plus réussi, à notre sens, dans son dernier roman, *Une maison de Beauté* (1), c'en est aussi la partie la plus raisonnable, la première : un homme de fine et large culture, soudain privé de la jeune femme qui vient de lui donner un enfant, est arraché à la morne tristesse qui le menace par un ami d'abord — un délicieux type d'ami anglais, laconique, brusque, mais dévoué jusqu'au fond du cœur, — puis par sa fillette même, dont il veut faire une merveille de nature ; et tout ce qui relève de l'observation de cette petite âme naissante, tout ce qui dit la manière dont le père entend y déposer les germes d'une sorte d'optimisme valeureux, accueillant à tous les savoirs (même au savoir, réputé dangereux, des choses du corps humain, et de ses destinées sexuelles), mais plus accueillant encore à l'imagination et à l'aspiration morales, au rêve et à l'amour, dont l'exercice quotidien constitue le bonheur, — tout cela est exquis de justesse et de pénétration. Mais voici que la jeune fille rencontre un auteur à la mode, homme habile jusqu'au génie, très quémandé des journalistes, très aimé des mondaines ; avec son instinct très droit, elle lui fait sentir tout ce que son talent a revêtu de fausse allure dans la voie qu'il a suivie ; il avoue quelque dégoût de lui-même ; et, tout de suite, elle l'aime, sans réserve, parce qu'elle sent qu'il a besoin d'elle et parce qu'elle espère l'arracher à la « Bête clamante », comme elle dit, en souvenir de Spenser, qu'enfant elle adorait ; mais l'homme à succès est repris par ses succès divers ; il ne peut voir en la noble imprudence de la jeune idéaliste qu'une toquade féminine d'un genre nouveau, dont c'est tout juste si ses sens ne profitent pas ; et c'est pour Bridget un naïf et grandiose désespoir, que consolent heureusement l'art du théâtre, et l'amour balbutiant, mais vraiment enthousiaste et croyant, d'un autre... A cette intrigue d'un héroïsme

(1) *A Fair House*. J. Lane, 1911, 6/.

Digitized by Google

un peu féerique, nous avouons avoir été insuffisamment préparés par la fine étude de formation féminine du début. D'autres, sans doute, sauront mieux retrouver l'unité qu'a dû vouloir l'auteur. Tous goûteront son style, un style à la fois laconique et imaginatif — un style de télégramme lyrique, oserais-je dire — qui d'ailleurs pourrait bien être un des apports les plus évidents de la manière universitaire, et oxonienne en particulier, au roman moderne — un style extrêmement réservé, ennemi de la phrase au point de cultiver la simple éjaculation, et qui manque de forme auprès du français le plus décousu, et qui pourtant respire partout un air de haute distinction.

M. **Arnold Bennett** a été touché, lui aussi, par ce souffle de fantaisie dont nous parlons : il s'est reposé, entre *Clayhanger* et sa suite attendue, dans la délectable histoire d'*Un Malin* (1) : il s'agit d'un humble fils de ces « cinq villes » de Staffordshire, où M. Bennett a jadis situé de plus sérieuses intrigues; un pauvre saute-ruisseau qui, à coup d'audace, devient collecteur de loyers, agent d'affaires, etc., et finit riche, et maire de sa ville natale, — tel est en résumé M. Edward Henry Machin ; les prétentions et les égoïsmes quasi-inconscients de ce Figaro de province sont notés avec une verve souriante, une indulgence amusée, qui montrent l'auteur dans une de ses plus heureuses attitudes : il a eu soin de faire ressortir « la force mystérieuse, irrésistible qui semblait agir (en son héros) chaque fois que celui-ci faisait quelque chose de grave, de sensationnel, de retentissant » (p. 53); et cette force secrète, l'influence de cette bonne et fantasque étoile investit d'une sorte de gloire épique cette amusante carrière ; et des lapsus inaperçus du début, aux petites coquineries encore à peine conscientes du jeune homme et de celles-ci aux grands coups savamment effrontés de l'homme mûr, il y a une progression si normale que, malgré tout, on ne se sent pas hors de la vie. Et c'est justement le triomphe de l'auteur d'avoir si bien dosé ses desseins qu'on ne sait trop s'il a voulu soutenir l'invraisemblance d'un peu de réalité ou parer le réel de beaucoup d'invraisemblance et mettre dans tous ces gestes de fripon la spontanéité, la grâce, la réussite inattendue des œuvres d'art.

On trouvera encore bien de la fantaisie, et peut-être encore une fantaisie un peu déplacée, dans l'histoire du *Girondin* de **M. Belloc** (2) — tels dialogues ou monologues méditatifs, empreints d'une grave et tendre ironie, rappelant certain Maeterlinck... Mais l'auteur se défendrait sans doute d'avoir voulu faire ici, comme on pourrait le croire en se rappelant les fortes études sur la Révolution française qu'on lui doit d'autre part, un roman historique. A vrai dire, il s'ouvre à Bordeaux et se ferme à Valmy. Mais le héros, bien que fils d'une famille de haute bourgeoisie bordelaise, n'est guère qualifié de « Girondin » qu'à ce titre : il ne touche au mouvement politique de l'endroit que parce qu'une amourette l'a fait fraterniser plus que de raison avec un membre influent d'un club jacobin ; et il ne verra goutte à la grande bataille à laquelle, après des jours

(1) *The Card*. Tauchnitz, 1911, 2 fr.
(2) *The Girondin*. Nelson, 1911, 2/.

Digitized by Google

de marches et de contre-marches, il prendra une part presque inconsciente. Et c'est là même qu'est le pathétique de l'histoire et sa profonde vérité : chassé de chez lui, séparé des siens par la haine de ceux qu'il a paru approuver parfois, réduit à tous les expédients, affublé d'un faux nom, pris, dans le hasard de sa fuite, par de menues aventures, et enfin par la grande aventure de l'enrôlement des jeunes soldats qu'on veut opposer aux vieilles armées coalisées de l'invasion, mourant, seul, parfaitement inconnu, sans même avoir pu se battre, dans un obscur hôpital de rencontre, — ce jeune garçon est sans doute le type de plus d'un héros-enfant de l'époque. Ballotté entre l'ignorance et l'incompréhension, il passe dans la grande Histoire sans s'en douter, tout occupé de ses petites histoires d'un jour, de sa gentille amie Joyeuse, de son pauvre cheval fidèle... Mais nulle part cet émouvant contraste n'est souligné ; et c'est d'une langue à la fois vigoureuse et simple, qui a certaines richesses brutales d'argot militaire, et, par ci par là, comme à dessein, quelques gallicismes évocateurs, que l'auteur nous conte l'aventure du petit bonhomme auquel, par une suprême ironie sans doute, il a donné un si grand nom.

Le roman social, et critique plus encore que simplement descriptif, tient de jour en jour une plus grande place dans le domaine de la « fiction » anglaise.

M. **H. A. Vachell** nous donne une forte étude du monde politique anglais — et le tableau n'est pas beau : un noble jeune homme (1), secrétaire d'un ministre, et à qui l'amour de la fille de son chef inspire les ambitions parlementaires auxquelles il a droit, se voit à tout instant entravé par les scrupules de son honnêteté et par les infernales machinations d'un ancien camarade d'école, devenu son rival en amour comme bientôt en politique ; il finit par triompher de son déloyal adversaire, mais l'impression d'ensemble reste pénible et d'autant plus peut-être qu'on ne sent pas assez que l'auteur l'a bien voulue telle. Les offres de circonscriptions entre parents ou amis, le chauffage des imaginations populaires à coups de *catch-words*, l'élaboration des petits tracts simplistes et mensongers, les menées secrètes des agents, les paris où l'on feint d'escompter un succès pour mieux assurer une défaite, les maladies et les accidents que l'on simule ou que l'on exploite, les paniers à papier que l'on fouille — et sur ces vilenies quelques beaux gestes de candidats, qui se serrent la main, l'un vaincu, l'autre vainqueur, au-dessus de la table où l'on a compté les bulletins, tout cela nourrit un récit alerte, très vivant, mais où l'on voudrait, ce nous semble, voir intervenir un jugement d'ensemble qui, non content d'exiger la défaite d'un candidat particulièrement odieux, ose flétrir le système tout entier et en montrer la vanité pitoyable ou monstrueuse. Le livre fait ainsi un peu l'effet d'un document qui s'ignore : mais peut-être l'auteur, qui a pris ses personnages à son dernier roman (*The Hill*, 1910), a-t-il l'intention de réserver pour plus tard encore des réflexions qui arrêteraient le cours de leurs faits et gestes ; pour l'instant, les conversations, et non les descriptions ni les analyses, forment la

(1) *John Verney*. Murray, 1911, 6/.

Digitized by Google

substance du livre, et l'on y goûtera la fine notation de cette espèce d'argot, nerveux et sobre, qui caractérise la langue d'une bonne partie de l'aristocratie anglaise de nos jours.

La critique est plus profonde, mais plus amère à laquelle M. J. **Galsworthy** s'est donné, lui aussi, pour tâche de soumettre la haute société anglaise ; peut-être ses œuvres, si remarquables par la vigueur de leurs types et par le piquant de leurs saillies, manquaient-elles un peu de ce fort enchaînement sans lequel un roman semble toujours privé d'ossature ; mais cette fois, dans son *Patricien* (1), il échappe à ce reproche. Dans une intrigue passionnante, il nous montre deux enfants d'une grande famille aristocratique aux prises avec un amour qui voudrait leur faire enfreindre les traditions séculaires de leur race : frère et sœur, — la sœur, belle et jeune tête éprise d'indépendance, qui n'a pas encore formulé son instinct de révolte, mais qui n'est pas très loin de secouer le joug du mariage de caste ; — le frère, le vrai héros du livre, qui, au moment même où il commence à la Chambre des Communes une carrière pleine de promesses, s'éprend d'une femme qu'il croit divorcée ; elle est, il est vrai, seulement séparée de son mari, clergyman de la « haute Eglise », pour qui le mariage est chose éternelle ; et voilà le jeune M. P., dont la conscience fut toujours éveillée et tenace, aux prises avec son grand principe : « qui fait la loi doit lui obéir » ; rester, au Parlement, le représentant des idées d'ordre et d'autorité et vivre une union anarchique, cela paraît impossible à Miltoun ; et finalement, après de tragiques débats, il se rallie, comme sa sœur, à la conception traditionnelle de l'existence. Cette conclusion, de la part de l'auteur, surprend peut-être, d'autant qu'il a pris soin de confier à un ami radical des plus attachants la défense de la thèse romantique du droit au bonheur individuel primant les exigences sociales moyennes ; mais sans doute a-t-il senti, comme son lecteur le fera, croyons-nous, généralement, que ces chapitres de discussion sont les moins convaincants du livre (v. notamment le ch. 22 de la IIe partie), même au seul point de vue esthétique ; ce sont un peu des à-côtés, et la vraie force du roman ne s'appuie plus sur une critique négative et idéologique, mais sur le domaine positif des sentiments, nécessairement traditionnels, générateurs des gestes les plus anciens de l'humanité : remarquons-le, ce ne sont pas des idées qui poussent le jeune patricien à rompre en visière avec son milieu, c'est l'amour. Ainsi, le livre devrait une bonne part de sa valeur — une valeur un peu exceptionnelle dans l'œuvre de M. Galsworthy, à ce simple fait qu'il est un roman d'amour, plus qu'un roman à thèse sociale. De fait, les pages de cœur y sont exquises, d'une délicatesse de nuance et d'une spontanéité d'expression très rares : tels minois et tels propos enfantins, tels paysages tracés avec une sorte de fantaisie tendre, telles analyses de sentiments collectifs — ceux d'une assemblée politique ou d'une salle de concert — sont des trouvailles d'un art de plus en plus riche et largement humain.

Et nous en venons ainsi à ce qui a été salué, à bon droit ce nous

(1) *The Patrician*. Tauchnitz, 1911, 2 fr.

Digitized by Google

semble, comme le grand roman de l'année, à ce qui restera l'un des chefs-d'œuvre de M. **H. G. Wells** : *Le Nouveau Machiavel* (1). C'est d'abord, à notre connaissance, le plus riche d'idées, le plus stimulant pour la pensée, de ces romans politiques, ou sociaux, qui sont si caractéristiques de la fermentation où l'Angleterre d'aujourd'hui voit s'agiter ses habitudes les plus invétérées et ses rêves les plus audacieux : nous y passons en revue, avec le héros, qui est censé nous donner lui-même son autobiographie, toutes les tendances qui se partagent l'œuvre de formation du citoyen anglais de l'avenir ; peu importe que Remington — c'est son nom — perce à jour la croûte de superficialité, de routine, d'absence d'imagination, qui, à son sens, caractérise le vieux parti libéral ; peu importe qu'il ne s'attache pas davantage aux socialistes encore trop divisés, trop souvent attachés à de petites idées dont ils font leur dada, ou trop aveuglément esclaves des grandes idées dont ils ne cherchent pas les modes de réalisation pratique ; peu importe enfin qu'il finisse dégoûté de l'ambiance lourdement conservatrice, foncièrement égoïste et secrètement haineuse, où son forysme nouveau — terme piquant de son évolution — l'a plongé fatalement ; toutes ces étiquettes, les plus récentes comme les plus vieilles, ne font que couvrir, pour les besoins d'un jeu parlementaire dont la vanité éclate de toutes parts, des aspirations bien plus profondes, tout un « Hinterland » humain, comme dit M. Wells, qui relève de l'étude patiente des plus grandes complexités psychologiques, et non du classement grossier d'une politique toujours provisoire. De cet arrière-fonds de la vie intellectuelle et morale de la nation, où M. Wells sait nous placer, il devient possible de juger comme de haut les étalons courants de la société contemporaine, et ce sont des pages merveilleuses de lucidité impitoyable et d'intelligence sympathique aussi, que celles où sont posés les termes de « l'énigme de l'homme d'Etat » d'aujourd'hui (pp. 289-333). Et tout cela n'est pas qu'un jeu d'idées abstraites : le roman nous offre un monde prodigieusement bariolé — à un degré que n'ont connu ni Thackeray, ni Zola, — de grandes et de petites figures, portraits en pied (dont un, assez reconnaissable, de M. Balfour), bustes, esquisses, caricatures, où tout dit un regard d'une mobilité et d'une pénétration sans égales. Et tous ces personnages ne sont pas que des esprits plus ou moins affligés de ce fatal brouillard, où depuis longtemps déjà M. Wells voit le vice capital de l'esprit anglais : le roman est aussi un roman de passion : Remington, à côté de la « vie blanche » de ses rêves de réformateur, connaît, tardivement, et d'autant plus dangereusement peut-être, une « vie rouge » ; même il croit fortement qu'il n'y aurait pas d'intelligence vraiment puissante si, par un effort de ce « caractère » dont, on le sait, M. Wells aime dénier la valeur, la passion, l'amour, fût-il « coupable », restaient voilés, cantonnés, étouffés dans les recoins du cœur. Malheureusement, rouge et blanc restent aujourd'hui peu conciliables : et le roman s'achève sur une tragique renonciation : Remington quitte la politique et l'Angleterre pour l'amour et l'Italie ; mais il est torturé de regrets : il ne

(1) *The New Machiavelli*, J. Lane, 1911, 6/ ou Tauchnitz, 2 vol. 4 fr.

Digitized by Google

peut vivre la vie double dont apparemment l'autre Machiavel s'était contenté : il sent au contraire que si son rôle social est brutalement fini, c'est parce qu'il n'a pas su voir à temps, c'est parce que le monde ne voit pas encore le moyen d'obtenir, de l'amour et de la femme, tout ce que socialement on doit en attendre.

Et le lecteur curieux de ce puissant mouvement d'idées qui, depuis la fin de l'ère victorienne, met tant de hardiesse dans les lettres anglaises, reconnaîtra ici le souci moral qui, jadis aussi, a su faire la noblesse du roman anglais : « the novelist... is going to present conduct, devise beautiful conduct, discuss conduct, analyse conduct, illuminate it through and through ». Ainsi parle M. Wells lui-même dans un très vigoureux article qu'il vient de consacrer aux destinées du genre (1). Ne nous y trompons donc pas — en France surtout : si le roman anglais sort de la prudente réserve et de la tenue bourgeoise où Mrs. Grundy l'a longtemps confiné, ce n'est pas pour cultiver les dilettantismes amoureux et irresponsables : c'est pour renouveler seulement, au profit de besoins nouveaux, un vieux fonds de sagesse ardente et grave.

(1) *The Fortnightly Review*, novembre 1911

A. Koszul.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Publications hongroises sur les langues et littératures germaniques

1° *Hazánk és a német philologia a XIX századad elején* (La Hongrie et la philologie allemande au début du XIXe siècle), par J. BLEYER. Budapest, Académie, 1910. — 100 p. in-8°.

2° *A zay-ugróczi német verses Kodexröl* (Le manuscrit allemand en vers de Zay-Ugrócz), par R. GRAGGER. Ib., 1910. — 17 p. in-8°.

3° *Ossian Költeményei magyar versekben* (Les poésies d'Ossian en vers hongrois), par Charles KALMAN. Ib. Académie, 1911. — XII-582 p. in-8°.

4° *Gedichte von Alexander Petöfi*. Aus dem Ungarischen von Ladislaus von NEUGEBAUER. Dritte verbesserte und vermehrte Auflage. Leipzig, Max Hesse, 1910. — 350 p. in-12.

5° *Magyar Shakespeare-tár* (Revue shakespearienne hongroise); directeur, J. BAYER. Ib. Kilián, tome III, 1910. — 4 fasc. de 80 p. chacun.

1° Le Mémoire de M. Bleyer est une contribution très précieuse aux rapports de Frédéric Schlegel, de Guillaume de Humboldt, de Jacques Grimm et de Büsching avec la Hongrie. Écrit entièrement d'après leurs lettres inédites conservées au Musée National et à l'Académie de Budapest, ce mémoire nous montre l'intérêt que ces écrivains portèrent, à un certain moment de leur vie, aux choses de Hongrie. Le penchant de Frédéric Schlegel pour les vastes synthèses, son goût pour les littératures orientales sont connus. Lorsqu'en 1808 il vint à Vienne, il fut attaché comme secrétaire impérial à l'état-major de l'archiduc Charles; il eut l'occasion d'entrer en relations avec quelques savants hongrois. Il profita d'un séjour à Pest (1809) pour s'initier à la langue magyare et eut pour maître un jeune historien, Étienne Horvát, qui devint plus tard professeur à l'Université de Pest. Grâce à son concours, Schlegel était arrivé à traduire quelques strophes du *Himfy* d'Alexandre Kisfaludy, et cette nouvelle fit grand bruit en Hongrie, où l'on n'était guère habitué à ce qu'un écrivain allemand assez célèbre s'occupât de littérature hongroise. Schlegel voulait pousser ses études encore plus loin. La structure de la langue magyare, les mœurs et les coutumes du peuple, ses contes et ses légendes l'intéressaient vivement, et, quoique réactionnaire dans l'âme et tout à fait au service de l'Autriche comme rédacteur de la *Oesterreichische Zeitung*, il aimait « ce peuple de Kalmoucks » (mein geliebtes Kalmuckenvolk) et lisait des ouvrages historiques que Horvát lui indiquait et que le savant Schedius (1768-1847), professeur d'esthétique à l'Université de Pest, connu en Allemagne par sa revue *Zeitschrift von und für Ungarn* (1802-1804), lui prêtait. La trace de ces lectures est visible dans les conférences que Schlegel a faites à Vienne en 1810 (*Ueber die neuere Geschichte*) et en 1812 (*Geschichte der alten und neuen Litteratur*), mais il ne poussa pas ses études plus loin. En Allemagne, le bruit s'était répandu qu'il voulait consacrer un travail important à la langue et à la littérature magyares. Nous en

Digitized by Google

trouvons l'écho dans une lettre de J. Grimm au slavisant hongrois Joseph Dobrovsky du 10 mai 1811 : « Friedrich Schlegel soll sich aus besonderer Vorliebe mit der ungarischen Sprache und Literatur beschäftigt haben und gesonnen seyn, darüber ein Werk herauszugeben, gleich seinem Buch über indische Literatur. So wird wenigstens grössere Aufmerksamkeit erregt und manches in Anregung kommen. » Mais les études de Schlegel n'étaient pas assez approfondies pour lui permettre d'entreprendre un tel travail.

Guillaume de Humboldt était venu à Vienne pendant le Congrès de 1815. Sa mission diplomatique lui laissait assez de loisirs ; il prit des leçons de slave avec le célèbre Kopitar et des leçons de hongrois avec un nommé Márton. Il a dû bien profiter des leçons de ce dernier, car dans ses ouvrages il cite assez souvent des formes grammaticales hongroises pour les comparer avec celles des autres langues. Le passage principal sur la langue magyare et sur le grammairien Révai, qui fut le fondateur de la méthode historique en philologie par ses ouvrages latins : *Antiquitates litteraturae hungaricae* (1803) et *Elaboratior grammatica hungarica* (1803-1806) (1), se trouve dans un ouvrage écrit entre 1827 et 1829, mais qui ne fut publié qu'en 1907 dans l'édition des Œuvres complètes (VI, p. 222-223). Ce passage rend pleine justice au grand philologue hongrois, peu connu à l'étranger, malgré ses travaux latins qui ont frayé une voie nouvelle à la grammaire comparée.

La seconde partie du mémoire de M. Bleyer nous donne des lettres inédites de J. Grimm, de Büsching et de Von der Hagen. Les plus intéressantes sont celles de Grimm, qui avait appris tout seul le hongrois pour pouvoir consulter les livres populaires et les travaux sur la légende d'Attila. Il entra en relation avec l'historien Kovachich (1743-1821), qui avait publié le livre de Szirmay : *Hungaria in parabolis* (1804), et qui était chargé de dresser l'inventaire des manuscrits se trouvant dans les différentes bibliothèques et archives du royaume (1810-1815). Il examina le célèbre manuscrit de Kalocsa contenant des poésies allemandes du moyen âge, entr'autres le *Arme Heinrich* et le *Reineke*, et publia dans le *Deutsches Museum* (1813), de Frédéric Schlegel, une étude intitulée : *Nachrichten von altdeutschen Manuscripten in Ungarn*. La curiosité de Grimm, qui préparait justement son édition de l'*Arme Heineich*, fut vivement excitée. Il est vrai qu'il ne put profiter du manuscrit de Kalocsa (2) pour son édition (1815), mais ses lettres à Kovachich prouvent avec quelle ténacité il cherchait, auprès du savant hongrois, des renseignements sur les sujets qui l'occupaient. La découverte de quelques strophes des Nibelungen à Gyula Fehérvár (Karlsburg) (manuscrit *F* de l'édition Lachmann) intéressa surtout Büsching et Von der Hagen.

A la fin de son étude, M. Bleyer démontre l'influence des frères Grimm

(1) La derniere partie de cette grammaire resta pendant un siecle en manuscrit. Elle fut éditée par Sigismond Simonyi en 1908.

(2) Une partie de ce manuscrit fut éditée par le comte Jean Majlath et Jean-Paul Köffinger : *Coloczaer Codex altdeutscher Gedichte* (Pest, 1817). L'édition, dédiée à De la Motte-Fouqué, ne fut pas bien accueillie en Allemagne.

Digitized by Google

sur les premiers recueils des contes populaires hongrois et sur la *Mythologie magyare* de l'évêque Ipolyi (1854). — Les lettres inédites des savants allemands pouvant être lues par tout le monde, le travail de M. Bleyer sera consulté par tous ceux que les débuts de la germanistique en Allemagne et ses rapports avec la Hongrie intéressent. On pourra rapprocher ces lettres de celle que J. Grimm adressa à Schedius en 1815 et qui fut publiée par M. Gustave Heinrich dans le *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur* (1898, t. XXIV, p. 325).

2° M. Gragger a raison de dire que c'est aux savants hongrois qu'incombe la tâche de dresser l'inventaire de tous les manuscrits germaniques qui se trouvent en Hongrie. Que de textes intéressants pour la littérature, l'histoire et les mœurs, sont encore enfouis dans les bibliothèques des couvents, des évêchés, des chapitres, des municipalités et des écoles ! Même les archives des seigneurs seraient à exploiter sous ce rapport. M. Gragger, jeune germaniste plein d'entrain, veut entreprendre cette tâche qui, depuis le premier essai de Kovachich forcément incomplet, n'a guère tenté les érudits hongrois. Il arrive souvent que les Allemands éditent ces trésors littéraires ou linguistiques, comme cela a eu lieu dernièrement avec le fragment de *Renout von Montalbaen*, découvert à la bibliothèque municipale de Köszeg (Güns) et publié par G. Rœthe dans la *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur* (1906). La découverte dont M. Gragger nous rend compte dans sa brochure substantielle est assez intéressante. Il a trouvé dans les archives des comtes Zay à Zay-Ugrócz, comitat de Trencsén, une belle copie de l'épithalame, en 4.500 vers, de Pierre Harer, datée de 1535. Cet épithalame, dédié à Frédéric II, comte palatin, électeur, duc de Bavière, à l'occasion de son mariage avec Dorothée, princesse danoise, n'a pas beaucoup de valeur comme poème, mais il est curieux comme peinture de mœurs. Il en existe encore une copie, de 1536, à Heidelberg (Pal. germ. 337), une de 1759 à Munich et des fragments à Zweibrücken. Harer, connu aussi sous le nom de Crinitus, était le beau-frère de Melanchton et auteur d'un ouvrage réputé sur la Jacquerie allemande de 1525, qu'il avait décrite d'après ce qu'il avait vu. M. Gragger nous raconte le sujet de l'épithalame, prouve que Harer connaissait bien Wolfram von Eschenbach et donne quelques indications sur le dialecte haut-allemand (bavarois-autrichien) dont le poète s'est servi. Le manuscrit qui se trouve actuellement en Hongrie a pu être acquis par le comte Francois Zay, diplomate envoyé en mission par Ferdinand Ier. Zay penchait vers la Réforme et a été en relations avec Melanchton.

3° Ossian fut connu de bonne heure en Hongrie. Au moment du renouveau littéraire, vers la fin du XVIIIe siècle, Kazinczy et Bacsányi, fort au courant du mouvement littéraire en Allemagne et en France, en traduisent quelques chants ; au début du XIXe siècle, le pseudo-barde exerce déjà une influence considérable sur la poésie hongroise. Le préambule de la célèbre épopée de Vörösmarty : *La déroute de Zalán* (1825), porte des traces manifestes de cette influence. Même Petöfi, qui n'aimait guère les poètes brumeux, lisait Ossian avec plaisir. Dans une belle poésie intitulée : *Homère et Ossian*, il a exprimé, en poète, la différence entre le génie lumi-

Digitized by Google

neux des Grecs et la mélancolie, la tristesse, le vague dans les sentiments dont les chants d'Ossian sont empreints. Cette poésie a tellement plu à Thalès Bernard, un des interprètes les plus enthousiastes de Petöfi en France, qu'il l'a entièrement traduite dans son volume *La Poésie* (1864). — En 1833, Gabriel Fábián a donné une traduction à peu près complète des chants d'Ossian, mais, pour bien traduire Ossian, il faut être poète et Fábián ne l'était guère. La traduction que nous offre aujourd'hui M. Kálmán est tout à fait digne de prendre place à côté des versions réputées classiques de Charles Szász, de Jean Arany, de Lévay, de Thewrewk, d'Abrányi et de Radó, grâce auxquelles la Hongrie possède les chefs-d'œuvre étrangers dans le rythme des originaux. M. Kálmán ne fait pas partie des cénacles littéraires de la capitale; c'est un simple curé de campagne qui, par sa traduction des Psaumes, s'est révélé poète lyrique maniant les rythmes multiples de la langue hongroise avec une maîtrise que les critiques les plus autorisés ont reconnue. Aussi, l'Académie n'a-t-elle pas hésité à offrir au public cette traduction, plus complète, dit la Préface, que celles qui ont paru en Allemagne, en France, en Italie et en Espagne. M. Kálman n'a pas employé le même mètre pour tous les chants ; il en a varié le rythme et a combiné la versification des Anciens avec celle des peuples occidentaux. Il dit que les professeurs pourront trouver dans ce volume les exemples les plus variés pour illustrer leurs théories sur la versification magyare, les musiciens des textes d'inspiration, les âmes nobles de hautes pensées. M. Kálmán rend aussi compte de ses procédés de traducteur, mais pour l'appréciation d'Ossian, pour son influence en Hongrie, il renvoie au travail de M. Heinrich, paru en 1903. Fier de son œuvre, il s'écrie à la fin qu'il a élevé à la gloire du peuple hongrois un monument plus durable que l'airain. Cette belle confiance fera sans doute sourire en Hongrie, mais la traduction sera goûtée, car elle représente un véritable tour de force.

4° Alexandre Petöfi (1823-1849), le poète lyrique par excellence des Hongrois, est certainement celui qu'on a le plus traduit à l'étranger, mais dans aucun pays il n'a eu autant d'interprètes qu'en Allemagne. Il y a différentes raisons à cela. Parmi les Hongrois eux-mêmes, il est des écrivains qui, sans être poètes, manient assez bien la versification allemande, puis les Allemands apprennent plutôt le hongrois que les Français, les Anglais ou les Italiens. A la longue liste des traducteurs allemands qui commence par Dux (1846) et Kertbeny (1849), pour se continuer par Szarvady et Hartmann (1851), Aigner, Meltzl, Neugebauer, Opitz, Teniers, Melas, et aboutir à Steinbach et Schnitzer, les autres pays n'ont à opposer que de rares noms. Pour ne parler que de la France, qu'avons-nous à montrer en fait de traductions de Petöfi ? Quelques poésies insérées dans les études de Hippolyte Desbordes-Valmore, de Saint-René Taillandier, de Thalès Bernard entre 1850 et 1860, puis une centaine de poésies dans la biographie de Ch.-L. Chassin (1860) et finalement le volume que Charles Ujfalvy et Desbordes-Valmore ont publié sous le titre : *Poésies magyares, Petöfi Sándor* (1871). Tout cela réuni ne fait pas le tiers des Poésies de Petöfi et, dans ces traductions en prose, la pensée du poète est assez souvent trahie. Sous ce rapport, l'Allemagne est mieux partagée.

Digitized by Google

La traduction de M. Neugebauer, que nous avons maintenant dans la 3e édition, n'est qu'une Anthologie contenant 175 poésies prises parmi les plus renommées, celles qui sont les plus caractéristiques du génie de Petöfi. Lorsqu'en 1877 M. Neugebauer donna la première édition, F. Bodenstedt y mit une Préface où nous lisons : « Sie (la traduction) enthält viele Lieder, welche so voll und rein ausklingen, als ob Petöfi sie selbst in deutscher Sprache gedichtet hätte. » Le romancier Jókai, l'ami de jeunesse de Petöfi, écrivait ces lignes : « Die Uebersetzung Neugebauers ist, abgesehen von ihrer Formtreue, eine von der begeistersten Liebe und Pietät eingegebene Nachdichtung des Originals, dem sie keinen Gedanken verkümmert und dabei jede Nuance voll Verständniss ablauscht und wiedergibt. » Ajoutons encore que le célèbre acteur du Burg-Theater de Vienne, Joseph Lewinsky, qui déclamait souvent dans les soirées des poésies de Petöfi, se servait toujours des traductions de Neugebauer. La nouvelle édition, revue et augmentée, donne aussi une esquisse de la vie du poète et elle méritait l'honneur d'être publiée par la Société littéraire *Petöfi*, de Budapest.

5° Le tome III de la *Revue shakespearienne* est une nouvelle preuve de la grande faveur dont jouit actuellement en Hongrie le dramaturge anglais. Nous avons analysé dernièrement les deux beaux volumes de M. Bayer sur « Shakespeare en Hongrie » ; dans la Revue qu'il dirige, toute une pléiade de « Shakespeare-forscher » nous donne des études qui méritent d'être signalées. Les « Matinées de Shakespeare », organisées par les écrivains et les artistes dramatiques, attirent toujours un grand public. Rien ne manque au culte du grand poète qui, avec Molière et Gœthe, occupe la première place dans les études de littérature étrangère des lettrés magyars.

Dans ce tome, nous trouvons les travaux suivants : *Zoltán Ferenczi :* Shakespeare et Petöfi (le savant biographe de Petöfi relève les traces de l'influence shakespearienne sur certaines poésies du poète hongrois qui a traduit *Coriolan*) ; *P. Gulyás* : Voltaire et Shakespeare ; *A. Berzeviczy* : Richard II et Shakespeare (M. Berzeviczy, qui est président de la Commission shakespearienne, a fait cette conférence dans une des matinées ; une autre de ses conférences sur le *Surnaturel dans le théâtre de Shakespeare*, a paru, en français, dans la *Revue de Hongrie*, janvier-février 1911 ; *Guillaume Tolnai :* Contributions à l'histoire de la traduction hongroise des Sonnets de Shakespeare (publie la traduction inédite de dix sonnets par Sigismond Lőrinczi) ; *Joseph Bayer :* La fable d'Imogène dans un conte hongrois (ce conte poétique s'intitule : *Imogène* et a pour auteur Joseph Székely, 1825-1895) ; *L. Katona :* Cymbeline (recherches sur la filiation de la légende) ; *A. Radó :* Les noms propres dans Shakespeare ; *A. Yolland :* Shakespeare et la Bible ; *Etienne Hegedüs :* Brooke et *Roméo et Juliette*, de Shakespeare (mémoire lu à l'Académie hongroise sur l'influence que le conte *Romeus and Juliet*, 1562, a pu exercer sur Shakespeare) ; *G. Moravcsik :* Shakespeare et la musique ; *L. Bánóczi* : Shakespeare sur le théâtre contemporain. — En dehors de ces études, la *Revue* donne la statistique de Jules Péchy sur les pièces de Shakespeare jouées au Théâtre National de Budapest depuis l'ouverture, 1837, jusqu'au Compromis,

Digitized by Google

1867; des comptes rendus des principales publications étrangères sur Shakespeare, sur les représentations que Camille de Sainte-Croix organise à Paris et des notes sur certains passages où Shakespeare parle de la Hongrie.

Mentionnons encore, à propos de Shakespeare, que M. Gustave Heinrich a publié une étude très détaillée sur les « Drames faussement attribués à Shakespeare », dans la *Revue générale de philologie* (Egeytemes philologiai közlöny, 1910, novembre).

I. Kont.

Van alle tijden, onder redactie van C. G. Kaakeberen en Jan Ligthart, te Groningen, bij J.-B. Wolters, 1910. — **Esmoreit**, abel spel uit de XIVe eeuw (vierde druk).

Beatrijs (naar het Haagsche Handschrift uitgegeven, door C. G. Kaakeberen), tweede druk.

Reinaert de Vos (même éditeur).

Middelnederlandsche Lyrische gedichten (même éditeur).

Le 24 août 1897, à l'occasion du Congrès néerlandais, on représenta à Dordrecht, dans le texte original, *Esmoreit*, moralité néerlandaise du XIVe siècle. La pièce affronta même la scène au théâtre du Tivoli à Rotterdam, le 10 novembre 1900. Ces petits événements, joints à l'intérêt que le public marque de plus en plus pour la vieille poésie flamande, ont décidé un éditeur entreprenant et deux littérateurs dévoués à publier une série de textes originaux, avec introductions, notes, traduction en marge des passages difficiles, bref, tout ce qui est nécessaire pour qu'un profane comprenne le texte. Petits volumes commodes et agréables, d'un prix modique, dépourvus de tout appareil d'érudition pure, mais destinés à généraliser le goût de la littérature sérieuse. Cette innovation a eu un grand succès, et c'est justice. Le texte d'*Esmoreit* n'était reproduit que dans des éditions coûteuses et peu commodes; on l'offre aujourd'hui pour quelques sous et aucune étude préalable n'est requise pour jouir de ce petit chef-d'œuvre dans le texte original.

Cette moralité (abel spel), apparentée aux récits relatifs au *Chevalier au Cygne*, ne nous est conservée que dans un manuscrit, le manuscrit van Hulthem, de la Bibliothèque de Bourgogne. Hoffmann von Fallersleben l'a publiée en 1838 (Horæ Belgicæ). L'auteur n'en est pas connu, mais semble être un Flamand; le manuscrit doit dater d'environ 1380.

La réimpression du texte original de *Beatrijs*, au moment surtout où la transcription de Boutens a obtenu en Hollande un si grand succès, ne peut manquer d'être très remarquée. Le seul manuscrit qui en existe date de 1374 et appartient à la Bibliothèque royale de La Haye. Le texte a été édité en 1841 par Jonckbloet. Le poète en est inconnu; on peut conjecturer par les premiers vers que *Beatrijs* n'est pas sa première œuvre. Il dit avoir entendu ce récit du frère Ghijsbrecht. On sait que la légende de *Beatrijs* apparaît dans le Dialogus Miraculorum de Césaire de Heisterbach (1223); le même auteur en a donné une seconde rédaction (Libri octo miraculorum) qui se rapproche beaucoup plus de notre poème. Depuis quelques

Digitized by Google

années, la légende de Beatrijs, la religieuse qui quitte son couvent par amour pour un jeune homme et qui y rentre après quatorze années d'absence, sans que son départ ait été remarqué (la Vierge Marie l'ayant remplacée) a inspiré des poètes français, anglais et néerlandais.

Le texte de Reinaert donné ici est celui de Martin, avec quelques légères corrections. Le public auquel on le destine a exigé quelques émondations ; l'introduction est tenue à jour ; ce qu'il est nécessaire de connaître de la bibliographie du sujet est donné, et la même méthode d'explication n'est employée que pour les textes précédents. Au demeurant, édition très commode, à bon compte, et qui rendra des services.

C'est le Dr D. C. Tinbergen qui s'est chargé d'initier le public hollandais à la poésie lyrique du moyen âge. Ici encore, on a fait œuvre très utile. Cette anthologie n'est ni la première ni la seule, mais, sans être trop étendue, elle est fort riche; elle est aisément accessible; elle n'oblige ni à l'achat de grosses compilations, ni à des études préparatoires, ni à la possession d'une quantité d'instruments de travail. L'introduction a quarante-six pages ; la matière en est condensée et exposée très clairement, sans que l'auteur se perde dans des conjectures ou des considérations inutiles. Les textes sont empruntés, sans modification, aux éditions signalées pour chaque œuvre.

On fait d'abord, et c'est justice, la part du lion à Maerlant. Du *Wapene Martijn*, on a extrait quelques-unes des strophes les plus énergiques ; on a publié en entier *Van den Lande van Oversee* ; on a consacré quelques pages à *Hadewijck*, celle qui chanta les extases célestes, puis on a richement moissonné dans les chansons du XIVe siècle, depuis les chants d'amour jusqu'à ceux des Kerels. Une place est faite à *Hildegaersberch*, ce qui est presque une innovation — heureuse, — puisque ce raisonneur, qui oppose le bien et le mal de chaque chose, a écrit aussi ces vers tout modernes :

« Ic bin al moede, ic wil gaen rusten...
Van des mi wilen plach te lusten
Des wordic sat, en weet niet hoe. »

Les parties suivantes du recueil, à part une place faite à Zuster Beterken, sont consacrées à la chanson populaire et au cantique religieux. On est heureux de voir réunis ici tous les textes dont le titre figure dans les manuels et qui réellement enrichissent une littérature.

Telle qu'elle se présente à nous, cette collection est donc destinée à rendre des services précieux. Elle a été entreprise pour réagir contre l'indifférence habituelle du public à l'égard de la littérature du passé, et elle doit venir en aide à tous ceux — Hollandais et étrangers — qui, sans formation philologique suffisante, veulent s'initier à l'étude de textes souvent cités mais peu connus.

J. Lhoneux.

Digitized by Google

Chaucer devant la critique en Angleterre et en France depuis son temps jusqu'à nos jours, par CAROLINE F. E. SPURGEON, docteur de l'Université de Paris, Lecturer in English Literature at Bedford College, University of London. Paris, Hachette, 1911. (1)

Cet important volume de plus de 400 pages n'est cependant que la réduction à petite échelle d'un bien plus vaste recueil de documents que l'auteur a sous presse et qui portera le titre de *Chaucer Allusions*. Dans ces *Allusions*, dont j'ai eu l'avantage de voir les épreuves, Miss Spurgeon rassemble sans omission tous les jugements portés sur le poète en Angleterre ; l'étendue de l'entreprise et le soin infiniment minutieux du détail y établiront sans conteste le labeur, l'érudition et la compétence de l'auteur. Dans son *Chaucer devant la critique*, qui fut primitivement une thèse de doctorat, elle a voulu utiliser ses innombrables matériaux, organiser des documents qui couvrent plus de cinq siècles, de manière à tracer, à propos de Chaucer, l'évolution de la critique en Angleterre. Dessein neuf et plein d'intérêt. On peut, en effet, des seules variations de la critique chaucérienne tirer des indications fort curieuses pour une histoire du progrès des idées. Miss Spurgeon fait voir comment dans le cours du temps naît, grandit et se précise le sens critique. Le besoin d'exactitude est très lent à se montrer. La connaissance du milieu où vécut Chaucer, des origines de sa poésie, des rapports de celle-ci avec ses sources, ce sont là choses dont nul ne se préoccupe guère avant le milieu du XVIIIe siècle. Il en est de même de l'établissement de son texte, de sa langue longtemps mal déchiffrée, surtout de sa versification plus longtemps encore incomprise. D'autre part, le jugement proprement littéraire apparaît beaucoup plus tôt, et, ça et là, pleinement formé. A cet égard Dryden pourrait en remontrer à plus d'un chaucérien érudit de nos jours. Dans l'ensemble on constate une croissance tardive, mais merveilleusement rapide depuis un siècle, de la critique d'érudition, objective ou scientifique, de quelque nom qu'on l'appelle ; on s'aperçoit aussi que la critique esthétique ne lui est rattachée que par un lien assez lâche.

Ce ne sont pas des idées nouvelles, assurément, mais le livre de Miss Spurgeon leur apporte une abondance de preuves et d'exemples qui les tire de l'abstrait et les fait vivre. On pourrait reprocher à l'auteur une foi un peu intempérante dans les conquêtes et les bienfaits de l'érudition pure, une impatience trop vive des à peu près esthétiques ou excusablement utilitaires. Miss Spurgeon fait visiblement partie de l'aristocratie des érudits. Elle est bien sévère pour les modernisations de Chaucer, j'entends pour le principe même de la modernisation, car il n'est pas donné à tous, même au XXe siècle, de lire couramment les reproductions intégrales du « Harleyan manuscript ». On peut regretter aussi que la thèse française ne se détache pas plus hardiment du livre anglais d'*Allusions*. On la voudrait un peu plus délestée de détails, à l'occasion plus disposée à planer. On souhaiterait une élaboration plus achevée des matériaux, une transformation plus poussée des citations en brèves analyses

(1) Dans la *Revue*, VII, p. 603 s., M. Baldensperger a examiné ce livre du point de vue de la littérature comparée.

Digitized by Google

faisant ressortir l'idée qu'il importe de dégager. Mais Miss Spurgeon a les vertus du réalisme anglais et cette crainte instinctive « of tampering with facts » qui rend un peu malaisé le maniement des idées générales. D'ailleurs, si elle laisse plus à faire à la réflexion du lecteur, elle lui fournit abondamment les éléments de la réflexion.

A l'étude de la critique anglaise sur Chaucer, Miss Spurgeon a joint l'historique de la française. Pages très curieuses qui nous rappellent utilement notre longue et extraordinaire ignorance des littératures étrangères, même sur les matières qui réclamaient le plus naturellement notre attention, même sur ce Chaucer qui fut des nôtres plus qu'à moitié.

En somme, le livre de Miss Spurgeon est une œuvre de grand savoir, pleine de renseignements suggestifs. Remercions l'auteur, qui eût pu le rédiger plus aisément dans sa langue maternelle, de l'avoir si bien écrit dans la nôtre, et d'avoir ainsi ajouté à notre « corpus » encore mince, quoique toujours accru, d'études érudites sur la littérature anglaise.

Emile Legouis.

F. W. Roe : **Thomas Carlyle as a Critic of Literature**. New-York, Macmillan, The Columbia University Press. 1910. $ 1,25. 147 p. in-8°.

Les ouvrages philosophiques et historiques de Carlyle ont une telle importance qu'ils ont éclipsé les articles de critique par lesquels il débuta dans la carrière des lettres. Ceux-ci pourtant comptent assez dans la formation de son esprit, aussi bien que dans l'histoire de la critique en Angleterre, pour mériter une étude spéciale. M. Roe s'y est consacré et y a apporté du savoir, du jugement, et un sens délicat de la composition et de la forme. Une rapide étude biographique d'après les *Lettres* et les *Réminiscences* nous montre Carlyle s'acheminant vers la conception de la vie qui devait dominer sa conception de la littérature. Chez lui la philosophie détermine la critique : c'est la force et la faiblesse de son point de vue. Disciple de l'Allemagne pour quelques-unes de ses idées essentielles, c'est aux écrivains allemands qu'il a en grande partie consacré son activité critique : par là, il est devenu l'intermédiaire entre l'Allemagne et la Grande-Bretagne à un moment où la pensée germanique était une des grandes influences intellectuelles en Europe.

Il a contribué à établir dans son pays un nouveau genre de critique : la critique philosophique et romantique, dont Coleridge avait posé les premières assises, mais qu'il avait laissée inachevée. Se séparant radicalement de l'école qui jugeait d'après les règles étroites d'une esthétique toute formelle, aussi bien que de l'école qui prenait pour critérium le consensus des gens de goût et appréciait les productions littéraires pour leur agrément, il alla droit à la pensée centrale des œuvres, à leur contenu philosophique, ou, en d'autres termes, à ce qu'elles apportaient de vital à la solution de l'énigme de l'univers. Cette critique est romantique, parce qu'elle suppose une conception mystique du monde, d'après laquelle le génie est une émanation du divin et révèle aux hommes un reflet de la vérité transcendante. C'est la vision intérieure, apparue dans l'éclair de l'inspiration, qui importe. Aussi est-il essentiel de connaître

Digitized by Google

l'esprit qui a conçu l'œuvre, sa formation, ses luttes, ses doutes, ses triomphes ; car c'est l'esprit qui est le « miracle », dont l'œuvre n'est que la traduction matérielle incomplète. Cette critique sera donc biographique : elle cherchera à atteindre le secret du génie pour éclairer l'œuvre d'art et pour servir d'instruction à l'humanité. Mais le génie, s'il façonne en partie sa destinée, subit aussi en partie l'influence du milieu. Dans sa conception mystique, dérivée du trancendantalisme allemand et fortement teintée d'évolutionnisme moral, Carlyle se représente la vérité comme une révélation continue, dont les agents de transmission sont les poètes et les prophètes, ou, comme il dira plus tard, les *héros*. A chaque époque correspond une forme, un mode d'expression, un symbolisme artistique et littéraire. Le critique doit tenir compte des modalités temporaires du réel à travers lesquelles transparait le spirituel et l'éternel : elle doit donc être historique. Cette méthode, à la fois spiritualiste, biographique et historique, Carlyle l'a appliquée aux romantiques allemands, à Gœthe et Schiller, à Jean-Paul et Novalis, pour lesquels elle a donné des résultats positifs, à Voltaire et à Diderot, pour lesquels elle a surtout donné des résultats négatifs, enfin à quelques grandes figures de la littérature anglaise, Burns, Walter Scott, Johnson, pour lesquels elle a donné des résultats, approuvés des uns, critiqués des autres, mais incontestablement originaux. Il était inévitable que ce point de vue, profond mais limité, entraînât une partialité, sensible surtout dans certains sujets. L'esprit de Carlyle, d'autre part, perdait en finesse artistique ce qu'il gagnait en vigueur philosophique. M. Roe marque avec justesse ces limitations de la méthode et de l'homme.

On se serait attendu, dans cette étude, à une recherche plus poussée des sources. L'influence de Gœthe sur la pensée de Carlyle est indiquée ; mais il aurait été intéressant d'établir aussi ce que Carlyle doit à Coleridge. Je crois qu'en dépit de ses attaques et de son ironie irrespectueuse, le successeur a beaucoup emprunté au devancier, jusqu'à certains détails de terminologie. Le sujet aurait été aussi plus complet si, dans deux chapitres, l'auteur avait rattaché la doctrine de Carlyle à ses origines éloignées et en avait montré les transformations et les adaptations chez ses successeurs ; en un mot, s'il avait replacé exactement son œuvre critique dans le mouvement de la pensée moderne.

A défaut de cette perspective étendue, on a précisé avec fermeté les rapports des premières productions de Carlyle avec ses écrits postérieurs et tracé exactement, dans l'intérieur de l'œuvre, la filiation du génie de l'écrivain. L'ouvrage est documenté, instructif et d'agréable lecture.

C. CESTRE.

Reallexicon der germanischen Altertumskunde unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrten hgb. von JOHANNES HOOPS, ord. Professor an der Universität Heidelberg. I. Band, 1. Lieferung. (L'ouvrage complet comprendra environ 12 livraisons). Strasbourg, K. J. Trübner, 1911. In-8, XI-152 p., 5 m.

C'est une très heureuse pensée qu'a eue M. Hoops, de vouloir faciliter les études de l'antiquité germanique en éditant ce *Dictionnaire*. On trou-

Digitized by Google

vera réunis ici les résultats des recherches les plus récentes d'archéologie germanique. Les littérateurs, qui ont si souvent besoin de connaître l'histoire de la civilisation, sauront où trouver le renseignement d'ordre technique capable d'éclairer leurs recherches. Le nom de M. Hoops lui-même, et celui des collaborateurs qu'il a choisis pour l'aider à édifier ce monument garantissent l'exactitude de l'information. La variété des articles de laisse non plus rien à désirer et tous les aspects intéressants de la vie germanique sont représentés ici. Des illustrations faites avec un grand soin ajoutent au prix de l'œuvre (1). Les regrets que le lecteur peut manifester sont peu nombreux. Il semble que l'exposition soit parfois un peu sèche et dépourvue de liaison (ex. § 1 de l'article *Attila*, d'ailleurs excellent); certains articles seraient plus lisibles s'ils étaient accompagnés d'une carte (ex. colonisation de l'Angleterre *Angelsachsen*). L'actif éditeur nous fait espérer que la publication sera faite avec célérité. Nous le souhaitons vivement. F. PIQUET.

PAUL LEVY : **Geschichte des Begriffes Volkslied** (Sonderabdruck aus *Acta germanica*, VII, 3) Berlin, Mayer und Müller, 1911. In-8°, x-198 pp., 8 m.

Qu'a-t-on entendu par *Volkslied* (chanson populaire), depuis l'époque lointaine où Herder créa cette expression jusqu'à nos jours ? C'est à cette question que s'efforce de répondre M. Levy. Après avoir signalé les antécédents herdériens qui se rencontrent chez Montaigne et Rousseau, M. Levy étudie l'évolution de la notion contenue dans le mot *Volkslied*. Il semble bien que l'on puisse distinguer ici trois courants. Les poètes, qui, les premiers, s'occupèrent d'étudier la chanson populaire, comme Herder, Gœthe et les romantiques, l'ont définie de façon subjective, si l'on peut dire, et avec leur sentiment : pour eux, cette fleur agreste était vraiment sauvage, d'origine mystérieuse, de caractère énigmatique, et manifestait des qualités rebelles à l'analyse. Vinrent ensuite les philosophes, qui tâchèrent de déterminer la nature de la chanson populaire en l'opposant à la poésie savante, mais firent appel à la logique plutôt qu'à l'histoire et à l'expérience. Les critiques, qui ont succédé aux philosophes, et parmi lesquels se classent les Bücher, les Pommer, les J. Meier, ont cherché à circonscrire le sens du mot *Volkslied* en faisant appel à la tradition et essayé de se représenter le passé en examinant le développement actuel de la poésie populaire chez les peuples encore sauvages. Il est certain que, pendant les 150 ans qui se sont écoulés depuis la création du mot, on est arrivé peu à peu à le définir assez exactement, quoique encore approximativement. Il n'est pas en effet un critère, parmi tous ceux qui ont été proposés, qui soit universellement admis par les chercheurs. On ne croit pas unanimement qu'un *Volkslied* mérite ce nom parce qu'il est né dans le peuple — c'est même là le critère qui a perdu le plus de sa valeur —, ni parce qu'il est anonyme, ni parce que la foule l'a accueilli et transformé, ni parce qu'il a longtemps vécu dans le peuple, ni parce qu'il a été transmis

(1) Les trois premières cependant laissent à désirer à l'égard de la netteté. La reproduction du Kal anglo-saxon est plus satisfaisante chez Heyne (*Das deutsche Nahrungswesen* p. 39).

Digitized by Google

par la tradition orale, ni enfin parce que la musique en est la propriété de la masse inculte. On comprend aisément qu'il soit si difficile de caractériser le *Volkslied*. Ce nom désigne des choses qui diffèrent suivant l'individu qui l'emploie. Depuis le *Volkslied* avéré, reconnu comme tel par tous, que de chaînons jusqu'au poème savant, composé d'après les procédés de la chanson populaire et capable de se muer en *Volkslied*!

Malgré ces incertitudes — ou plutôt à cause de ces incertitudes qui font que cette question est un chapitre très curieux de l'histoire de la critique — le livre de M. Levy reste un ouvrage fécond en enseignements et que consulteront les folkloristes.

F. P.

Die Wanderlegende von den Siebenschläfern. Eine literargeschichtliche Untersuchung von P. Michael Huber O. S. B. Leipzig, O. Harrassowitz, 1910. In-8°, xxiv-574 et 32* pp., 12 m.

La légende des *Sept Dormants* est une des plus populaires qu'ait connues le monde occidental et une partie du monde oriental. Sous le roi Décius, sept jeunes chrétiens furent emmurés dans une grotte où ils s'étaient réfugiés pour fuir la persécution. Ils ne moururent pas, mais s'endormirent d'un sommeil divin. Plusieurs siècles après, alors qu'un prince pieux était monté sur le trône, ils se réveillèrent pour mourir après que le miracle fait en leur faveur eut été bien constaté. M. Huber a été attiré depuis de nombreuses années par cette légende, dont il a voulu faire l'histoire. Le résultat de ses travaux — que l'on devine très longs et très pénibles — a été de montrer que la forme écrite la plus primitive de la légende est très probablement une forme latine, d'où naquirent des versions grecques. Elle passa ensuite en Syrie et en Arabie, où elle reçut des traits nouveaux. La plus ancienne version connue en Occident est celle que donna Grégoire de Tours, sans doute d'après un texte syriaque. Quant aux formes de la légende qui se trouvent dans Vincent de Beauvais et la *Légende dorée*, elles remontent au texte latin primitif.

Il est certain qu'un érudit rompu aux études de folklore, un Köhler par exemple, eût reculé les bornes de son investigation plus loin que M. Huber, qui est un débutant et non un savant expérimenté. Il eût sans doute rapproché la donnée de la légende des *Sept Dormants* de celle des héros morts promis à une future résurrection — telle la légende de Frédéric II — et qui est peut-être d'origine mythologique. Il serait très injuste, cependant, de ne pas reconnaître que, dans les limites qu'il s'est imposées, M. Huber a fait œuvre patiente, consciencieuse et utile.

F. P.

W. Lewis Jones : **King Arthur in History and Legend** (The Cambridge Manuels of Science and Literature). Cambridge, at the University Press, 1911. In-12, vi-145 pp.

Petit livre, très simple, très clair. L'auteur, qui est professeur à l'University College de North Wales, a souhaité exposer en quelques

Digitized by Google

pages lisibles l'histoire de la légende arthurienne. Il rappelle les chroniqueurs qui ont révélé le nom d'Arthur au monde savant, cite les allusions faites au héros breton par les légendes galloises, relate — une fois de plus — l'audacieuse mystification de Gaufrei de Monmouth, esquisse le rôle d'Arthur dans les romans dits arthuriens et la *Morte Darthur* de Malory, et, dans un dernier chapitre, passe en revue les auteurs modernes qui ont célébré Arthur. On ne cherchera pas dans cet ouvrage une contribution érudite à l'histoire littéraire d'Arthur, mais une introduction coulante à l'étude de questions d'une capitale importance.

F. P.

Die Entstehung der Gedichte von der Nibelunge Not und der Klage von Joseph Strobl. Halle, Niemeyer, 1911. In-8°, XII-115 pp., 3 m.

Il est incontestable que la plupart des savants croient aujourd'hui que Lachmann a erré lorsqu'il a vu dans le *Nibelungenlied* le recueil de 20 poésies (Lieder) soudées par un arrangeur adroit. Nul doute cependant que les études si pénétrantes et si exactement minutieuses du célèbre philologue n'aient servi admirablement la cause du vieux poème, dont les aspects variés ont pris, à la suite de ces travaux, un relief inattendu.

M. Strobl, qui connaît bien les côtés faibles de la théorie lachmanienne, en accepte cependant les principaux résultats. Il admet que le ms. A est le plus ancien et adopte docilement la division en *Lieder*. Son objet essentiel paraît être, comme celui de Lachmann — et de temps à autre contre Lachmann — d'interpréter tel trait accessoire. Il ne faut pas croire cependant qu'il n'ait eu que ce dessein. Il a cru remarquer, en étudiant le légendaire d'Ebendorfer, une singulière similitude de motifs entre les légendes chrétiennes et le vieux poème. Ce qui l'a frappé le plus, c'est que le poème de *La Plainte* (*Klage*), si étroitement apparenté au *Nibelungenlied*, reproduit dans ses grands traits — découverte des morts et levée des cadavres — les données des légendes pieuses, en sorte que l'objet ds la *Plainte* se trouve être au fond le même que celui de ces œuvres chrétiennes. De là à conclure que l'auteur de la *Plainte* est un ecclésiastique et que l'introduction énigmatique de l'évêque Pilgrim, de Passau, dans le récit épique, a eu pour but de servir des intérêts religieux, il n'y avait qu'un pas. Il a été franchi d'autant plus aisément que des observations sur des questions parallèles ont aidé l'auteur. M. Strobl pense, enfin, que le poème actuel de la *Plainte* n'est pas le remaniement d'une rédaction ancienne, mais la mise en œuvre d'un texte épique offrant la matière des trois derniers *Lieder* du *Nibelungenlied*.

L'œuvre de M. Strobl ne résout pas sans appel les litiges que l'auteur a évoqués. On n'ose même pas dire qu'elle fait faire un progrès assuré aux questions depuis longtemps pendantes. Le livre, qui est trop abondant en analyses, n'est pas toujours parfaitement clair. Cependant, les recherches de M. Strobl méritent l'attention de ceux qui auront à étudier les origines du *Nibelungenlied* et de la *Klage*.

F. P.

Digitized by Google

Studien zur Philosophie der Meistersänger. Gedanken und Terminologie. Von Heinrich Lütcke (Palaestra, hgb. v. A. Brandl, G. Rœthe und E. Schmidt, VII. Berlin, Mayer und Müller, 1911. In-8°, xvi-186 pp., 5,50 m.).

M. Lütcke est sans doute un philosophe de profession ou de vocation, qui s'est un jour résolu à traiter un sujet encore inédit de philosophie médiévale. Il s'est attaqué aux maîtres-chanteurs. Ce fut une heureuse idée, dont le mérite revient, nous dit l'introduction, à M. Rœthe. Cette incursion d'un philosophe dans le domaine littéraire est bienfaisante. Elle met en lumière la « pensée » d'hommes que les philologues s'accoutument volontiers à juger sur leur talent poétique seulement et, pour cela, à dédaigner plus que de raison.

Les trois maîtres-chanteurs que M. Lütcke a soumis à son examen sont Frauenlob — dont les touristes voient le tombeau à Mayence —, Henri de Mügeln et Hans Folz. Le premier fut à la fois poète et penseur, le second un philosophe égaré dans la poésie, le troisième un poète épris de théologie. Disons-le de suite. Peut-être eût-il mieux valu, puisque les divergences sont si profondes entre les trois poètes étudiés, que l'auteur nous fît voir séparément quel a été le genre de spéculation propre à chacun d'eux. Il est évident que Folz n'a rien de commun, ou presque, avec Henri de Mügeln et qu'ils ne sont rattachés que par de communes tendances. Dès lors il ne peut être parlé d'une « philosophie » des maîtres-chanteurs. M. Lütcke, il est vrai, a bien pris soin de rendre à chacun de ces auteurs ce qui lui appartient. Il a fait voir ce que tous trois entendaient par les mots *idée*, *verbe*, *honneur*, *esprit* : quelles étaient leurs conceptions cosmologiques, incluses dans les explications des termes *matière*, *nature*, *monde* et *vie*; comment ils comprenaient les choses d'ordre théologique; enfin — mais brièvement, et on a la sensation que ce chapitre est écourté — leurs idées morales. Ce travail, qui est très neuf, malgré l'étude magistrale de J. Grimm sur les maîtres-chanteurs, donne la plus favorable idée de l'avenir scientifique de son auteur.

F. P.

Bruno Barth : **Liebe und Ehe im altfranzösischen Fablel und in der mittelhochdeutschen Novelle** (Palaestra, hgb. von A. Brandl, G. Rœthe und E. Schmidt, xcvii.) Berlin, Mayer und Müller, 1910. In-8°, x-274 pp., 7,80 m.

Le désir de M. Barth est des plus louables. Il a voulu déterminer le caractère de la nouvelle dans la littérature allemande ancienne, puis discerner ce qui distingue la nouvelle allemande du fabliau français. Pour des raisons que j'ai indiquées ailleurs, cette tentative n'a pas eu tout le résultat que son auteur s'en promettait. En dépit d'une investigation minutieuse et intelligente, nous ne connaissons pas beaucoup mieux la nouvelle aujourd'hui qu'avant le travail de M. Barth. Les quelques idées générales qui représentent le maigre butin obtenu ne sont même pas toutes hors de contestation, étant appuyées généralement sur des faits trop rares. Le sujet a donc trahi la bonne volonté de l'auteur. Peut-être pourra-t-il le reprendre avec plus d'ampleur, en y faisant rentrer toute la littérature narrative se rapprochant de la nouvelle.

F. P.

Digitized by Google

SIEGFRIED MAUERMANN : **Die Bühnenanweisungen im deutschen Drama bis 1700** (*Palaestra* CII. hgb. von A Brandl, G. Rœthe und Erich Schmidt). Berlin, Mayer und Müller, 1911. In-8°, xxx-248 pp., 7.60 m.

Ce travail, fondé sur de minutieuses recherches, a exigé de son auteur un long et patient labeur. Il réclame du lecteur un certain dévouement. Lire près de 250 pages d'annotations minuscules sur les indications scéniques fournies par les pièces de théâtre allemandes jusque 1700 est un passe-temps qui manque de gaieté. Si encore on était récompensé de sa peine par la satisfaction de trouver dans cet amas de notes des vues générales intéressantes, on accepterait aisément ce travail fastidieux. Mais la moisson des faits utiles à connaître est maigre, et M. Mauermann en convient de bonne grâce. Deux raisons cependant justifient la publication de ce livre : il éclaire les spécialistes sur les progrès de la mise en scène et du jeu des acteurs depuis les origines du théâtre jusqu'au XVIIIe siècle, puis il met en lumière le don théâtral de chacun des auteurs envisagés et permet ainsi une fructueuse comparaison. Le travail de M. Mauermann renseigne à cet égard sur la « technique » de dramaturges tels que Hans Sachs, Eyb, Christian Weise, ou de genres comme les jeux de carnaval, le drame des Jésuites et le drame de la Renaissance.

Le défaut — reconnu aussi par M. Mauermann — de cette enquête est qu'elle a un caractère trop général. Signaler en quelque 25 pages les indications scéniques du drame religieux allemand au moyen âge, c'est s'exposer à de grosses lacunes. De fait il ne nous est pas parlé du *Jeu de la Passion de Donaueschingen*, dont l'importance est cependant si grande à l'égard de la technique théâtrale (1), et c'est en vain que nous cherchons à la p. 228 l'indication des drames religieux où les indications scéniques sont formulées en allemand.

F. P.

Friederike Brion. Eine neue Darstellung der «Geschichte in Sesenheim» von ADOLF METZ, Professor an der Gelehrtenschule des Johanneums zu Hamburg. Mit einem Anhang Gœthescher Briefe München, Oskar Beck, 1911. Petit in-8°, 237 pp., relié 4 m.

L'*idylle* de Sesenheim, l'une des rafraîchissantes oasis de la littérature allemande, a été l'objet de nombreux travaux. Les critiques l'ont étudiée en raison des œuvres poétiques qu'elle suscita, les historiens de la littérature ont voulu y démêler quelques traits intéressants de la vie de Gœthe, les moralistes y ont vu matière à discussions d'ordre éthique. M. Metz s'est essayé à traiter l'« histoire » de Sesenheim dans son entier, en reprenant et interprétant les travaux de détail de ses devanciers. La partie la plus neuve, celle qui attirera sûrement les littérateurs, c'est la première.

M. Metz y étudie de fort près, avec une attention pénétrante, les faits de l'aventure et les œuvres qui lui doivent leur origine. Une fois de plus — et avec plus de rigueur qu'auparavant — il est démontré que le récit

(1) V. G. Dinges : *Untersuchungen zum Donaueschinger Passionsspiel*, p. 104.

Digitized by Google

fait par Gœthe, dans *Poésie et Vérité*, de ses amours avec Frédérique est un « roman ». Sur la trame de quelques faits restés dans sa mémoire, le poète a jeté de chatoyantes broderies. Il a « composé » un récit qui respecte fidèlement les lois de l'art, mais altère sans scrupule la vérité. La divertissante histoire du déguisement sous lequel Gœthe se présenta pour la première fois à la famille Brion, l'assimilation poétique de celle-ci aux personnages du *Vicaire de Wakefield*, le voyage de Frédérique à Strasbourg, tous ces traits — et bien d'autres — sont jeux d'imagination de l'auteur de *Poésie et Vérité*. Ces jeux sont innocents. Mais ce qui pèse sur la mémoire du poète, ce sont les efforts qu'il fait pour se disculper en atténuant l'activité de son rôle dans l'aventure qui finit si mal pour la pauvre Frédérique.

Le gracieux récit de l'autobiographie de Gœthe n'est pas le seul fruit littéraire de l' « idylle de Sesenheim ». La postérité doit à la passion juvénile de Gœthe quelques poésies d'une fraîcheur d'inspiration sans égale. M. Metz s'est ingénié à classer ces poésies et à les mettre d'accord avec les faits. Il distingue — à l'aide de ces témoignages et d'autres documents — six visites qu'aurait faites Gœthe à Sesenheim, et dont la plupart furent précédées, accompagnées ou suivies d'effusions lyriques. Les « raisons internes » mises en avant par M. Metz pour assurer sa chronologie ne sont pas toujours convaincantes. Il y a — il faut le dire tout de suite — dans les raisonnements de M. Metz une tendance fâcheuse à faire flèche de tout bois. Des arguments trop faibles sont volontiers mis en ligne, et la légèreté de ces matériaux compromet la solidité de l'édifice. Et puis, il faut se garder, ici comme dans les études sur le *Minnesang*, de donner trop de créance aux « documents » poétiques.

Si cette faiblesse de l'œuvre de M. Metz n'est pas très dangereuse dans la première partie, qui est biographique et critique, ni dans la seconde, qui fixe le rôle que joua Lenz comme émule de Gœthe à Sesenheim, elle ne laisse pas d'inquiéter dans la troisième, où M. Metz se fait le défenseur de la vertu de Frédérique. Il est possible, disons même vraisemblable, que l'héroïne de Sesenheim n'ait pas engagé les liaisons et eu les enfants que la chronique scandaleuse lui a attribués. Avant M. Metz, des critiques ont soutenu cette opinion et proclamé l'innocence de la jeune Alsacienne (1). Ce qui distingue M. Metz c'est l'ardeur agressive et le ton personnel de de sa polémique. Pourquoi ces virulentes attaques contre des adversaires dont quelques-uns sont peu connus, mais dont d'autres, comme E. Scherer, Nefftzer, Froitzheim commandent le respect? Les conclusions de M. Metz n'auraient rien perdu de leur autorité s'il avait apporté dans sa discussion la sérénité que commandent ces recherches et s'il s'était borné au froid et impartial examen des témoignages. Quoi qu'il ait dit, d'ailleurs, il est impossible de ne pas rester frappé des « actes » recueillis par le patient chercheur qu'était le regretté Froitzheim.

(1) Tout récemment encore, M. Ernest Seillière défendait, dans un article très fin de la *Revue des Deux-Mondes* la mémoire de Frédérique (La vraie Marguerite de Faust, 1er mai 1911).

Digitized by Google

Le livre de M. Metz, malgré ces faiblesses, restera l'ouvrage indispensable aux *Gœtheforscher*, car il rassemble sur l'« histoire de Sesenheim » tous les documents utiles à connaître, et il expose sur plusieurs questions des vues neuves et des observations qui méritent d'être considérées.

F. P.

H. Loiseau : **L'Evolution morale de Gœthe.** Paris, Alcan, 1911. 15 fr.

L'ouvrage porte en sous-titre : *Les Années de Libre Formation*, 1749-1794. C'est donc la première moitié seulement de la vie de Gœthe qui est traitée ici, jusqu'au jour où il se lie d'amitié avec Schiller. Il n'y a pas, comme l'auteur le dit, dans cette première partie de la vie de Gœthe, une morale véritable, fixée et exprimée par des aphorismes ; il y a une évolution morale, la recherche d'une loi morale. La véritable morale de Gœthe s'affirme dans la deuxième partie de sa vie, que M. Loiseau promet de nous exposer un jour. Mais, suivant les propres paroles de M. Loiseau (p. 777) : « Il n'est pas de spectacle plus réconfortant et qui stimule davantage notre énergie, qui soit plus capable d'accroître à un plus haut degré notre vouloir-vivre, que celui de cette longue suite d'années si remplies et si tourmentées, où Gœthe peine et souffre pour trouver une forme de sagesse qui lui convienne, pour découvrir la Loi devant laquelle son génie puisse s'incliner sans aversion. » Certes le spectacle est beau et attirant. Vivre en communion avec Gœthe pendant quelques années, suivre son développement moral et intellectuel, le connaître de près par ses œuvres, ses mémoires, sa correspondance, celle de ses amis, c'est une joie grande, et l'on peut envier ceux qui l'ont goûtée ; on sent qu'elle inspire le livre dont nous parlons.

Pour qui ne veut que profiter personnellement de cette intimité avec Gœthe, en dilettante, tout est plaisir dans cette conversation continue avec une des plus belles intelligences que le monde ait produites. Mais faire goûter ce plaisir à d'autres, instruire le public en même temps que soi-même, n'être plus seulement dilettante, apporter une œuvre de science sur un sujet si attirant et en même temps si inquiétant, c'est là une lourde tâche, un labeur qui doit parfois singulièrement assombrir la joie que l'on éprouve à lire Gœthe. « Pour marquer les étapes essentielles de l'évolution morale de Gœthe dans la première partie de sa vie, ou en d'autres termes pour déterminer la genèse de son caractère, on est conduit à étudier son *activité totale*. » Or, on sait la variété et l'immensité de l'œuvre gœthéenne ; on sait le nombre, ou plutôt on n'arrive pas à compter le nombre de livres qui ont été publiés sur Gœthe ou sur ses écrits. Et il faut, pour étudier *l'activité totale* de Gœthe avec sûreté, non seulement avoir présente à l'esprit toute l'œuvre de Gœthe, mais avoir parcouru toute la littérature gœthéenne. Donner aujourd'hui un *Gœthe* au public, même la moitié d'un *Gœthe*, c'est un travail énorme de lecture, de réflexion et de construction. M. Loiseau a eu le très grand mérite d'entreprendre ce travail et de le mener à bonne fin.

C'est *l'homme* qu'il veut étudier avant tout. Et il a raison, car ce qui nous intéresse en Gœthe particulièrement, c'est, malgré la valeur de son œuvre, sa vie qui est à elle seule une merveilleuse œuvre d'art. On lit

Digitized by Google

aujourd'hui, même en Allemagne, ses lettres, ses mémoires, ses conversations, plus même que ses poésies. « Montrer comment Gœthe a résolu le problème de l'existence; comment, avec une inlassable volonté et une conscience toujours plus nette, il s'est élevé par une lente et pénible ascension des abîmes obscurs de l'individualisme le plus fougueux aux régions sereines de la « pureté » ; comment, après avoir affiché un insolent dédain des règles et des limitations, il en est venu à vénérer la loi et à en proclamer la sainteté ; comment il a fait servir à son enrichissement moral, au développement de sa personnalité ses expériences les plus diverses; comment, en un mot, il a réussi à monter toujours plus haut la « pyramide de son existence », voilà le but que nous nous sommes proposé », dit M. Loiseau, qui ajoute : « Aussi est-ce aux documents où nous trouvons l'écho le plus direct et le moins affaibli de sa pensée, à ses *Mémoires*, à ses *Journaux*, à sa *Correspondance* surtout, que nous avons puisé de préférence nos renseignements. Nous ne nous sommes intéressé à l'écrivain que dans la mesure où son œuvre pouvait nous aider à mieux apercevoir le sens de son évolution, la genèse de son caractère. »

Que l'on n'aille point croire par là que l'étude de l'œuvre soit écartée ou même seulement négligée, car cette assertion de l'auteur au début de l'ouvrage trouve son correctif dans la suivante (p. 777) : « L'homme et le penseur ne peuvent se séparer en lui. La vie de l'homme ne prend tout son sens que si on l'éclaire constamment par l'effort de sa pensée, et, d'autre part, toute la valeur et l'originalité de cet effort ne se comprennent que si on se rend compte qu'il dérive avant tout du souci qu'a le poète d'arriver à vivre sa vie avec toute la perfection dont la nature lui a donné la possibilité. »

En fait, l'homme ne se sépare point du penseur, ni le penseur de l'écrivain. Ce n'est donc pas une simple biographie de Gœthe que nous avons ici, c'est la « genèse de son caractère », telle qu'elle se reflète dans sa vie et son œuvre. D'où la difficulté et la complexité d'un tel livre. M. Loiseau part de la biographie et suit l'ordre strictement chronologique. Il nous présente l'homme d'abord tel qu'il apparaît dans les documents que nous avons sur lui. Il le suit ainsi dans sa formation à Francfort, à Leipzig, à Strasbourg, à Wetzlar. Gœthe se cherche alors ; il est en plein *Sturm und Drang* : sa personnalité s'accuse par un individualisme sans frein dont l'égoïsme se complique d'effusions d'amour et d'amitié ; c'est celle qui apparaît dans les premières œuvres, dont quelques-unes restent à l'état de fragments : *Götz*, *Stella*, *Egmont*, *Faust*, *Prométhée*. La période de Weimar, moins riche, a plus de nuances. Ce n'est plus la même spontanéité qui apparaît. Gœthe essaie de s'imposer une loi et ne la trouve pas encore. En amour, c'est Mme de Stein qui le guide ; en amitié, c'est le grand duc Karl August, c'est Wieland, c'est Herder. Son activité d'artiste se relâche ; son œuvre paraît inférieure à ce qu'elle était autrefois. C'est l'*Homme d'Etat* qui alors domine en lui. Puis vient le voyage en Italie, qui lui donne plus pleinement conscience de ce qu'il veut ; ses yeux s'ouvrent, il trouve des modèles, il apprend à regarder et à construire harmonieusement. Quand il revient d'Italie, l'homme d'Etat a en lui cédé la place à

Digitized by Google

l'artiste et *au savant*; les préoccupations politiques resteront, mais ne seront plus qu'au second plan.

L'artiste et le savant sont alors étudiés par M. Loiseau dans les faits, puis dans les *œuvres*. Gœthe tend de plus en plus à la réalisation de son idéal de sagesse. *Le Tasse*, *Wilhelm Meister*, *Hermann et Dorothée* en fournissent la preuve. « La volonté de perfectionnement toujours plus consciente et plus forte, la lutte inlassable contre tous les éléments troubles de sa nature, le respect croissant de la loi dans tous les domaines, l'aspiration toujours plus marquée à la pureté et à la lumière, font l'unité, l'intérêt et la moralité de la vie *totale* de Gœthe durant ses années de libre formation. »

La plupart des problèmes que soulève cette évolution morale de Gœthe sont habilement posés ; la construction de l'ouvrage s'élève harmonieusement, avec clarté. Si parfois on a un peu l'impression d'encombrement, cela tient surtout à la manière fragmentaire dont les œuvres sont abordées, du point de vue moral, religieux, scientifique ou politique ; on regrette quelquefois que les nécessités du plan n'aient pas permis à l'auteur de mettre certaines œuvres capitales en pleine lumière et de les étudier dans un seul chapitre. Mais il pourra nous répondre que c'est l'homme qui l'intéresse plus que l'œuvre.

Une idée qu'il faut souligner, parce qu'elle domine une grande partie de l'ouvrage, c'est celle de M. Loiseau sur l'influence de Mme de Stein. Cette femme de goût et de distinction, que Gœthe a tant aimée, aurait guidé Gœthe pendant les premières années qu'il a passées à Weimar, mais elle ne lui aurait pas donné le bonheur auquel sa nature aspirait. Il semble que ce jugement soit bien fondé, même si l'on n'admet pas avec M. Loiseau que l'amour de Gœthe pour Mme de Stein soit resté platonique. Par là s'explique son amour plus entier, plus sensuel, plus païen pour Christiane Vulpius à son retour d'Italie. Mme de Stein personnifie la période de transformation chez Gœthe ; ce n'est pas la plus heureuse de sa vie ; cette transformation, qu'il regardait comme nécessaire, ne peut le satisfaire et lui suffire ; il est redevenu lui-même à son retour d'Italie ; les années que marque son amour pour Christiane Vulpius sont plus heureuses et plus riches de belles œuvres. Sans être à l'égard de Mme de Stein aussi sévère que E. Engel, M. Loiseau, avec beaucoup de mesure d'ailleurs, se rallie en somme à ses conclusions.

Puisque Mme de Stein prend dans la deuxième partie du livre de M. Loiseau une place si grande, on peut se demander pourquoi Frédérique Brion occupe dans la première partie une place assez réduite. Sans doute l'influence de l'humble fille du pasteur n'est pas comparable à celle de Mme de Stein, surtout dans sa durée, mais elle a été momentanément plus profonde. C'est à elle que nous devons certaines des plus belles pages du poète ; il y en a peu dans la littérature où l'amour et le remords se soient exprimés avec plus de force. Pourquoi ce remords si cuisant ? M. Loiseau se l'est à peine demandé. Et pourtant le problème qui se pose pour Mme de Stein s'est posé aussi pour Frédérique.

Mais ce sont là remarques de détails. C'est par l'ensemble qu'il con-

Digitized by Google

vient de juger un ouvrage si riche et si plein. A le lire, on éprouve un plaisir très grand que partageront, j'en suis sûr, tous les amis de Gœthe.

J. DRESCH.

Margaret Fuller and Gœthe, by F. A. BRAUN. New-York. Henri Holt et C°, 1910 (1).

M. Braun publie cette étude sur Margaret Fuller à l'occasion du centenaire de la plus fameuse des femmes de lettres américaines. M. B. met à la portée du public des extraits des œuvres de Margaret Fuller bien oubliées aujourd'hui. Il s'inspire largement des *Mémoires* que publièrent en 1852 Emerson, W. H. Channing et J. F. Clarke. M. B. regrette à bon droit que les chapitres du premier volume dus à Emerson n'aient pas été recueillis dans les œuvres complètes de l'auteur des *Essais*. Ils sont tout classiques d'allure et d'une admirable perspicacité. La partie la plus neuve du livre de M. B. (chap. III et IV) est celle où il étudie en détail l'influence de Gœthe sur Margaret Fuller. Celle-ci n'était point transcendantaliste. Son guide spirituel n'est pas Emerson, mais Gœthe : telle est la thèse de M. B. D'après M. B., le transcendantalisme fut un ornement purement religieux, intellectuel, moral, — pas esthétique. Le transcendantaliste est foncièrerement puritain. Il n'a pas foi au développement complet et harmonieux du moi, corps et âme. Sa conception de la beauté est purement spiritualiste. Le « sinnlich-sittlich » de Gœthe lui semble un blasphème. En art, il se condamne à ne rien comprendre par sa méfiance à l'égard du nu. La poésie pour les transcendantalistes n'est que l'acte le plus élevé de la raison pure. Le transcendantalisme ne fait aucune part au cœur. — Au contraire pour Gœthe et pour Margaret Fuller à son école. M. F. prétend « vibrer avec le cœur du monde et en comprendre toutes les aspirations » (p. 88). Elle veut le développement de tout l'être. Elle est dans son pays la seule esthète. Elle fait sienne la distinction formulée par Schiller entre « le tempérament artistique » et la pure raison. Au fond, M. F. était une romantique. Du romantisme elle connut toutes les ambibions, tous les écarts, sauf en morale, M. B. aurait pu le montrer et il aurait pu montrer également comment, sous l'influence de Gœthe, M. F. s'assagit et réconcilia tout en elle. Un de ses biographes l'a dit : Margaret Fuller, comme l'Euphorion de Gœthe, enfant de Faust et d'Hélène, est un curieux mélange de la mesure classique et de l'enthousiasme romantique. Nous devons à Gœthe cette personnalité si intéressante, à défaut même d'œuvres littéraires, ces aspirations perpétuelles vers un univers où la vie et la beauté ne font qu'un, ces efforts incessants et couronnés de succès vers une culture universelle. « Je n'ai jamais connu personne, écrit un ami de Margaret Fuller, qui tira plus de plaisir de la vue des belles formes. » Il semblait à M. F. qu'elle était née princesse italienne. Elle se retrouva en Italie comme dans sa véritable patrie. — M. F. fut en Amérique, écrit M. B., « le défenseur le plus énergique et le plus heureux de Gœthe ».

(1) Voir *Revue*, VII, p. 607 s., la notice consacrée par M. Baldensperger à ce livre du point de vue de la littérature comparée.

Digitized by Google

Elle alla, pour répondre aux objections puritaines contre son grand auteur favori, jusqu'à admettre la confusion du bien et du mal (p. 98) et la suprématie de l'art sur la morale (p. 105). — Rien n'était moins puritain.

Régis MICHAUD.

LEOPOLD SADÉE : **Schiller als Realist**. Leipzig, Schneider, 1909. 2 M. 50.

L'auteur commence par distinguer trois sortes ou plutôt trois degrés de réalisme : un réalisme primaire, ou réalisme des « atomes », ou naturalisme ; un réalisme secondaire, ou « des intervalles », qui cherche à grouper les éléments perçus, à en établir les rapports ; un réalisme tertiaire, enfin, qui met ces rapports « au service d'un problème », mais d'un problème n'ayant rien d'arbitraire ni d'imaginaire, d'un problème que la vie elle-même pose, pour ainsi dire. En d'autres termes, le réalisme, simplement réceptif sous sa forme inférieure, ne donne pleine satisfaction qu'en devenant actif. Sadée s'efforce de démontrer que ces trois aspects du réalisme se retrouvent et s'intègrent dans l'œuvre de Schiller. Selon lui, Schiller était foncièrement réaliste ; des circonstances extérieures, dont il eut personnellement à pâtir, l'orientèrent vers l'idéalisme, vers la conception d'un meilleur état de choses, dont il voulut se faire le champion, au lieu de rester un pur artiste. Mais son véritable tempérament perce malgré tout et reprend parfois le dessus ; il se manifeste en particulier dans les nouvelles, « Der Verbrecher aus verlorener Ehre », « Der Geisterseher », etc... Quant à son théâtre, il évolue du réalisme à l'idéalisme, puis vice-versa, etc... ; toutefois, la courbe ainsi décrite n'est pas une circonférence, mais une spirale ; à chaque retour, soit au réalisme, soit à l'idéalisme, il y a progrès. « Semele », « Wallenstein », « Demetrius » correspondent aux trois stades de la montée vers le réalisme ; c'est dans « Fiesko » et « Die Jungfrau von Orléans » que la tendance idéaliste s'accuse davantage. — Cette étude révèle une connaissance approfondie du sujet ; mais la définition du réalisme qui sert de critérium à l'auteur est discutable et trop large ; une partie de son argumentation s'en trouve compromise ; les faits qu'il cite à l'appui de sa thèse ne sont pas toujours convaincants. En outre, l'exposé est assez confus et, par endroits, diffus ; on souhaiterait un peu plus d'ordre, de concision et de précision.

L. BENOIST-HANAPPIER.

JOSEPH KÖRNER : **Nibelungenforschungen der deutschen Romantik** (Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literatur-Geschichte hgb. v. Prof. Dr O. F. Walzel). Leipzig, Haessel, 1911. Pet. in-8°, x-273 pp., 6 m.

En dépit des travaux publiés sur ce chapitre de l'histoire littéraire allemande, nous n'avons du romantisme qu'une opinion encore incertaine. Une infinité de questions se pressent qui portent sur une longue période et touchent à quantité de personnages fort divers, quoique groupés sous la même bannière. Aussi est-il bon que des études de détail viennent préciser nos connaissances en examinant les choses sous un angle nouveau. Ce mérite est celui du livre de M. Körner, où nous voyons comment les

Digitized by Google

principaux représentants du romantisme ont cherché à s'expliquer l'origine du *Nibelungenlied*. Il est instructif de constater l'évolution qui s'est faite en un demi-siècle. Bodmer croyait que l'auteur du poème était Conrad de Wurzbourg ; l'historien Müller opinait pour Eschenbach d'Uspunnen; Tieck, les Grimm et Lachmann, dominés par l'influence des théories wolfiennes et hantés par le mysticisme romantique, voyaient dans ce monument national l'œuvre de la foule anonyme ; von der Hagen discernait sous la forme allemande un modèle latin (1); enfin Aug. Wilh. Schlegel, qui ne se piquait pas de fidélité à ses opinions, l'attribuait tantôt à la collectivité, tantôt à un auteur latin anonyme, tantôt enfin à Henri d'Ofterdingen. Les raisons qui justifièrent ces attributions diverses montrent à la perfection le caractère des hommes et l'état de leurs idées ou de leurs connaissances. On voit, à la lumière de cette étude, comment la science germanique affermit peu à peu sa démarche si chancelante au début et à quel point l'influence des W. Schlegel et des W. Grimm aida à son développement. On se rend compte également des efforts que durent faire les vrais fondateurs de cette science, les Grimm, pour s'élever à la recherche objective et sévère. On comprend qu'un Görres, prisonnier de ses opinions historiques, ait revendiqué pour le *Nibelungenlied* une origine asiatique. Enfin, il est significatif que W. Grimm et Gœthe aient recommandé, pour mettre le poème ancien à la portée du public, une version en prose.

Le lecteur du livre de M. Körner le jugera bon et bien fait. Mais il constatera que l'auteur n'a pas suivi son plan avec assez de rigueur et a altéré l'économie du livre en faisant place à des digressions ou répétitions peu utiles. C'est — pour citer un exemple — par quatre fois (p. 40 s., p. 57 s., p. 62-67, p. 70 s.) que M. Körner explique la fortune du *Nibelungenlied* par le mouvement patriotique de 1804 à 1814. En revanche, dans son premier chapitre, où il est question de l'accueil fait au vieux poème en Allemagne, il passe sous silence le jugement de Frédéric II. Si l'on se rappelle les dédaigneuses paroles de l'ami de Voltaire, on comprendra cette prudence.

F. Piquet.

Friedrich de la Motte Fouqué als Erzahler. Von Dr Lothar Jeuthe (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, hgb. v. M. Koch u. G. Sarrazin, 21). Breslau, F. Hirt, 1910. In-8°, 166 p., 4.40 m.

Beaucoup de gens ne connaissent de Fouqué que son *Ondine*, œuvre charmante qui fait les délices de l'Allemagne rêveuse, œuvre humaine qui a été traduite dans les langues de la plupart des peuples civilisés. Et c'est, en effet, comme romancier que Fouqué a quelque chance de durer. Il fut très populaire de 1810 à 1820 ; depuis, il est — injustement — dédaigné. C'est ce que M. Jeuthe démontre avec beaucoup de soin et une quantité de raisons auxquelles on ne peut légitimement rien opposer. Selon M. Jeuthe, Fouqué naquit avec l'instinct du romancier. Capable de bien construire un récit, il savait mettre au centre de ses romans un

(1) On sait que cette opinion a été reprise de nos jours par M. Rœthe.

Digitized by Google

personnage qui en faisait l'unité et en resserrer les épisodes. La forme de ses œuvres, aussi, est, surtout dans celles de sa jeunesse, attachante, pure et correcte. Mais Fouqué n'a pas pu créer de caractères vivants et vigoureusement tracés ; il n'a pas eu l'intuition des temps et des pays où il situait l'action de ses livres. Epris du passé germanique, il n'a pas su en bien pénétrer les idées, les mœurs, les sentiments. Il ne lui a pas été donné de découvrir la source profonde de la poésie humaine et il a abusé de la facilité qu'il avait à écrire.

Ces jugements de détail sont justes et, d'ailleurs, appuyés sur des faits que M. Jeuthe s'est appliqué à recueillir dans l'œuvre de Fouqué. L'impression que donne ce solide travail serait plus forte et plus saisissante si la disposition n'en était un peu fragmentaire. M. Jeuthe a évidemment abordé son sujet par les petits côtés. F. P.

Dr Edgar Gross : **Die altere Romantik und das Theater.** Hamburg, Voss, 1910. In-8°, 119 p., 4 M.

Dans ce volume, qui forme le vingt-deuxième de la collection des *Theatergeschichtliche Forschungen*, dirigée par Berthold Litzmann, il est, comme de juste, surtout question de Tieck. En effet, A. W. Schlegel, après la publication des « WienerVorlesungen, » semble ne plus s'intéresser au théâtre ; chez Fr. Schlegel, Novalis et Solger, on ne trouve qu'un petit nombre de passages s'y rapportant. Tieck, au contraire, en resta, jusqu'à la fin, amateur passionné. Tout jeune, il avait failli embrasser la carrière de comédien ; il occupa, aux théâtres royaux de Dresde et de Berlin, des fonctions officieuses ou officielles, et rendit, en cette qualité, d'incontestables services ; il fut, plusieurs années durant, critique dramatique à la *Dresdener Abendzeitung* ; il contribua, dans une large mesure, à répandre les œuvres de Kleist ; enfin, par ses ouvrages théoriques aussi bien que par ses pièces, il demeure le représentant attitré de la dramaturgie romantique... si toutefois l'on peut dire qu'il y ait, à proprement parler, une dramaturgie romantique. Gross ne le pense pas. Il conclut (p. 117) : « Von einer Theorie der älteren Romantik über das Theater zu sprechen ist nicht berechtigt, sondern nur von den Theorien der älteren Romantiker. »

Il appuie cette conclusion sur l'examen des textes de Novalis, Schlegel, Tieck, etc., concernant l'esthétique théâtrale, l'interprétation, le décor, les costumes, l'organisation matérielle, le répertoire, etc. Pour ce qui est de Tieck, à l'exemple de Lessing, il propose Shakespeare comme modèle à ses confrères et, en opposition avec l'école de Weimar, recommande aux acteurs une déclamation naturelle, tenant le milieu entre la platitude et l'emphase. Chose curieuse, le comédien réaliste Schröder n'eut pas de plus chaud partisan que le mystique et fantaisiste auteur de « Genoveva ». Cette anomalie, cette contradiction qui nous frappe, chez Tieck, entre le critique et le poète, Gross prétend l'expliquer par le caractère même du romantisme, qu'il définit « ein sehnsüchtiges Schwanken zwischen dem Streben nach Natur und der ungewollten Aufhebung alles Natürlichen. » (p. 37). Mais Gross, ici, me semble jouer quelque peu sur le mot « nature » ;

Digitized by Google

car la notion romantique des rapports existants, ou possibles, ou désirables, entre la nature et l'homme n'a rien de commun avec celle des rationalistes de l'Aufklärung, à laquelle se rattachent Lessing, Schröder et l'école de Hambourg, non plus que leurs conceptions respectives du « réel ». Gross me paraît se rapprocher davantage de la vérité lorsqu'il constate que certains romantiques, retenus par un reste de bon sens, ont fait halte à un moment donné dans cette voie du mysticisme et du subjectivisme absolu. Quelques-uns même « kehren schliesslich wie die jüngeren Romantiker zu der Anschauung zurück. » C'est ce qui advint notamment à Tieck. « Er lernte seine Subjektivität zügeln » et la tendance réaliste, qui se manifeste dans ses premières œuvres et reprendra plus tard le dessus, reste latente en lui, même à l'époque où son romantisme est le plus marqué. Cette constatation, encore une fois, est juste. Mais ce n'est qu'une constatation. Elle ne résout pas la difficulté, à savoir cette contradiction qualifiée d' « apparente » par Gross. Car elle n'explique pas la succession ou la coexistence, chez Tieck, de deux tendances aussi nettement opposées. Si Tieck, au fond, est un réaliste, comment a-t-il pu se laisser entraîner à ce point par le courant philosophique et esthétique que Novalis incarne par excellence? Et s'il est, au fond, romantique, comment a-t-il pu s'enthousiasmer pour Schröder, pour Shakespeare, non seulement pour le Shakespeare du *Songe d'une Nuit d'été*, mais pour tout Shakespeare? Gross, d'ailleurs, finit lui-même par convenir (p. 38) : « Wenn sich trotzdem nicht immer alle Widersprüche lösen lassen, so muss wohl die persönliche Launenhaftigkeit des Dichters und Kritikers in Betracht gezogen werden; augenblickliche Eindrücke bewirkten oft, so äusserte sich Herr Friedrich Haase mir gegenüber, dass er heute das Gegenteil von dem sagte, was er gestern vertreten hatte. Und ohne Zweifel lässt sich dieser Zug auf das pathologische Element zurückführen, das, wie in der ganzen Romantik, auch in Tiecks Natur lag. » Faire ainsi appel, en dernière ressource, à la pathologie, est un procédé vraiment trop commode : ainsi les médecins, de leur côté, mettent volontiers sur le compte des « nerfs » l'inexplicable.

Cette légère objection ne saurait, en tous cas, rendre suspecte la solidité incontestable de ce travail, qui contient une foule d'idées instructives et d'appréciations pénétrantes non seulement sur la question traitée, mais encore sur des points connexes, tels que le romantisme ou l'art dramatique en général, et l'évolution de ce dernier au tournant des XVIIIe et XIXe siècles.

L. Benoist-Hanappier.

H. S. Chamberlain : **Immanuel Kant**. In-8°. F. Bruckmann, Munich, 1909. 5 M.

Le livre de M. Houston Stewart Chamberlain sur Immanuel Kant (Bruckmann, Munich, 1909, un vol. in-8, 5 m.) était attendu avec impatience et curiosité. Il n'a pu décevoir que les ennemis de l'auteur des *Assises du dix-neuvième siècle*. Certes le sujet n'est pas traité d'une manière si l'on peut dire proprement, professionnellement philosophique. Il reste

Digitized by Google

à savoir s'il aurait gagné à être traité autrement qu'il ne l'a été. Pour dégager la pensée kantienne de tout ce qui pourrait lui ressembler sans l'être, M. Chamberlain a eu recours à la méthode de comparaison. C'est après avoir comparé et tenu en regard Kant et Gœthe, Léonard de Vinci et Descartes, c'est après qu'à la manière des chimistes il a obtenu des réactions, se servant encore de Giordano Bruno et de Platon comme de réactifs, qu'il aborde enfin, en une sixième causerie, en un sixième et dernier chapitre, l'exposé de la vraie pensée de Kant. Il faut renoncer à donner l'idée même la plus faible de la prodigieuse richesse d'aperçus, de théories ingénieuses et de lumineux résumés idéologiques que l'auteur a répandue généreusement tout au long de ce livre compact de près de 1.000 pages. Sa méthode, plus encore que ses conclusions, est curieuse et instructive. Chacun de ses chapitres porte un sous-titre révélateur (Gœthe, Idee und Erfahrung ; Leonardo, Begriff und Anschauung) et comprend une digression (Gœthe, Ueber die Metamorphosenlehre ; Leonardo, Ueber physikalische Optik und Farbenlehre) dont l'auteur prend occasion pour résumer, à propos d'une idée centrale bien choisie, tout ce qui fait l'essence, la part éternelle d'une certaine conception du monde et aussi toute une partie de la philosophie. Très habilement, les termes techniques sont traduits en termes empruntés au langage courant et ramenés à leur source. La personnalité de Kant se dégage peu à peu et le lecteur assiste presque à sa lente et patiente élaboration. Nul doute que ce livre ne rende de grands services à ceux qui en feront leur mentor et leur guide dans le pays souvent aride de la critique kantienne ; peut-être, à l'aborder, seront-ils un peu dépités de ne pas retrouver l'élégance, la diction très pure, très claire et très persuasive de M. Chamberlain. Et je ne serais pas étonné qu'un maître bien inspiré se servît de ce livre aussi comme d'un Manuel dans l'enseignement de la philosophie.

J. Blum.

Lenaus Werke herausgegeben von Carl Schæffer. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig et Vienne, Bibliographisches Institut, s. d. (1911), 2 vol., pp. 72, 460 et 514.

La collection des *Meyers Klassiker-Ausgaben* a renouvelé son Lenau. Cette deuxième édition a été confiée aux soins de M. C. Schæffer, qui s'est consciencieusement acquitté de sa tâche, et ce Lenau fera bonne figure parmi les publications d'une collection qui en compte d'excellentes. Le plan ordinaire a été suivi : introduction biographique (72 p.), introductions particulières aux poésies pour le premier volume et aux compositions plus vastes dont l'ensemble constitue le second ; notes et apparat critique rejetés à la fin de chacun d'eux. Le texte adopté est celui qui a été revu en dernier lieu par le poète lui-même, et pour les œuvres posthumes celui de Grün ; les variantes des anciennes éditions ou des publications isolées sont données dans les notes. Pour plusieurs de ces variantes, j'ai vérifié d'après des collations que j'avais faites autrefois dans le *Morgenblatt*, le *Frühlingsalmanach* ou ailleurs encore ; j'ai relevé certaines omissions (elles portent sur seize pièces), mais la plupart sont sans grande impor-

Digitized by Google

tance (en voici du moins une curieuse : les *Singraketen* dans *der Lenz* étaient primitivement (*Morgenblatt*) des *Siegraketen*). J'ai constaté une lacune plus grave : pour deux poésies, *der Kranke im Garten* et *An Luise*, l'édition Koch donne une strophe de plus qui n'eût pas dû manquer. M. Sch., qui a relevé un fragment inédit d'une poésie lyrique que j'avais donné dans mon étude sur Lenau, eût pu y prendre aussi, puisqu'il avait le désir d'être complet, les vers du *Don Juan* qui manquent dans les éditions et que j'avais collationnés sur le ms. original. Quant aux introductions, elles sont solides et ont mis à profit les derniers résultats de la critique; je reprocherai seulement à la biographie d'avoir trop négligé l'entourage de Lenau : rien sur sa rencontre avec Baader, rien sur A. Knapp et Notter, peu de chose sur les écrivains viennois qui l'ont approché et la jeune génération qui commençait à le prendre pour modèle. Enfin, les introductions particulières aux grandes œuvres ne sont pas assez poussées. La reproduction du portrait de Rahl à Weinsberg, en tête du premier volume, n'est pas très réussie; j'ai dans la mémoire une autre impression de l'original. Une des meilleures parties de la nouvelle édition est représentée par les notes : M. Sch. y a accumulé les renseignements relatifs à la genèse de chaque pièce et signalé le détail des sources et tous les travaux particuliers intéressant tel point de la biographie ou la composition de telle œuvre. Seulement il a trop écarté les jugements de la critique contemporaine du poète; il n'a pas abordé non plus — ou presque pas — la question des rapprochements que mériterait une étude critique de l'œuvre de Lenau ; mais ici tout, ou à peu près, est encore à faire. Pour l'établissement des dates, je regrette qu'il n'ait pas connu l'étude de M. Bischoff dans la *Zeitschrift für den deutschen Unterricht* d'Otto Lyon (23. Jahrgg. 10. Heft) ; il y aurait trouvé de précieux renseignements; j'en ai ajouté moi-même quelques-uns dans la *Revue germanique* (mai-juin 1910). Les dates suggérées par M. Reynaud, que M. Sch. cite souvent, sont loin d'être toujours exactes ; ses raisons *internes* se sont trouvées plus d'une fois démenties par des raisons *externes* beaucoup plus convaincantes. Les limites de ce compte rendu ne me permettent pas d'entrer dans le détail des rectifications qu'il y aurait lieu d'apporter aux notes de M. Sch. ni de relever certains menus lapsus. Mais, malgré ces quelques réserves, son édition me paraît être actuellement une des meilleures que nous ayons de Lenau.

L. Roustan.

Paul Weiglin : **Gutzkows und Laubes Literaturdramen** (Palaestra, CIII). Berlin, Mayer und Müller, 1910. M. 4.80.

C'est une étude de détails surtout que nous apporte ce livre. Il y a de nombreuses remarques ingénieuses et justes, beaucoup de recherches qui sont utiles. — Sur l'ensemble, on est en droit de faire plus d'une critique. Le plan est confus. L'auteur a voulu (il le dit page 114) étudier dans ces drames et comédies les idées littéraires des deux auteurs dont il parle et les tendances du temps. Ni les unes ni les autres n'apparaissent bien clairement. Combien pourtant une étude sur la valeur historique et litté-

Digitized by Google

raire d'un drame comme *Zopf und Schwert*, par exemple, pourrait être fructueuse! A quel point cette œuvre est-elle du XVIIIe siècle? Dans quelle mesure appartient-elle au XIXe? Quel est le patriotisme qui l'inspire? Voilà des questions qui n'ont été qu'effleurées dans ce livre et qui mériteraient d'être approfondies. Meilleurs sont les chapitres sur le *Königsleutenant* de Gutzkow, sur *Gottsched und Gellert* de Laube. La différence entre le théâtre de Laube et celui de Gutzkow n'est pourtant pas marquée avec netteté. Il est peut-être vrai (p. 171) que Laube a fait plutôt du théâtre pour le théâtre, tandis que Gutzkow s'est servi du théâtre pour y exposer ses idées. Il est peut-être vrai aussi que Gutzkow est le type le plus accompli du poète moderne de la Jeune Allemagne; mais ce sont là des conclusions que les chapitres qui composent ce livre n'ont pas assez préparées.

J. Dresch.

Albert Lévy : **David Frédéric Strauss.** Un vol. in-8°. F. Alcan, Paris, 1910, 5 fr.

Auteur d'une thèse remarquée sur *la Philosophie de Feuerbach*, M. Albert Lévy, professeur de langue et littérature allemandes à la Faculté des Lettres de Nancy, publie une étude sur *David-Frédéric Strauss, la vie et l'œuvre* (F. Alcan, Paris, un vol. in-8, 5 fr.). On y reconnaîtra les qualités de clarté et de précision dans l'exposé, de mesure et de fermeté dans le jugement qui faisaient la valeur du précédent ouvrage. La méthode est ici la même, mais il y règne peut-être une plus grande liberté de ton et d'allure qui n'est pas pour déplaire. On n'y cherchera pas ce qu'on appelle une biographie complète, détaillée. Mais on y trouvera un excellent résumé, un tableau fidèle des opinions et des états d'âme par lesquels passa l'auteur de la *Vie de Jésus*. Ces passages furent assez nombreux, et M. Lévy s'est appliqué, semble-t-il, avec un soin tout particulier, à les rendre sensibles, à en faire saisir les étapes logiques et à nous mettre à même d'en comprendre le sens et d'en évaluer la portée. C'est ainsi qu'après un long chapitre consacré à la première *Vie de Jésus*, M. Lévy n'a pas hésité à en écrire un second sur la nouvelle *Vie de Jésus*, si bien que l'évolution de la pensée de Strauss apparaît avec toute la netteté désirable et dans ses grandes lignes sur ce sujet-là, qui fut le sujet principal de son œuvre et qui sert, pour ainsi dire, de mètre et de commune mesure à toutes les diverses opinions qu'il put professer au cours de sa vie. Dans sa *Conclusion*, M. Lévy, après des exposés minutieux, peut laisser libre cours à son jugement; il l'exprime sous une forme un peu inattendue, apparemment artificielle et très sensée au fond, en faisant usage de certaines figures de rhétorique qui sont d'ailleurs pleines de sens, puisque c'est là que l'auteur nous apparaît dans sa véritable originalité. Son livre est d'un historien, un peu; d'un philosophe et d'un critique, beaucoup; et d'un moraliste, passionnément.

J. Blum.

Digitized by Google

VICTOR FLEURY : **Le poète Georges Herwegh (1817-1875).** Paris, E. Cornély, 1911, in-8° (XII-397 pp.). Prix : 10 fr. [*Bibliothèque de la « Révolution de 1848 », n° VI*].

Des publications de détail, antérieurement parues soit à part, soit dans diverses revues, laissaient supposer que M. Fleury préparait un travail d'ensemble sur Herwegh ; l'importance et l'intérêt des documents publiés permettaient d'espérer que cette étude d'ensemble nous donnerait de ce poète une image enfin complète, mais surtout fidèle, et non plus déformée par l'esprit de parti ou par une insuffisante connaissance de la vie, des idées, ou simplement des intentions vraies du modèle. Notre espoir n'a pas été déçu. Outre les documents cités plus haut, M. Fl. en a utilisé beaucoup d'autres, également inédits, qu'il énumère et dont il montre l'importance respective aux pp. x-xi de sa *Préface*. — Ces documents ne sont, à vrai dire, importants que pour la biographie de Herwegh et pour l'appréciation de son rôle politique, et il ne semble pas que l'auteur en ait tiré grand profit par l'étude proprement littéraire du poète. Aussi, sans vouloir en rien diminuer la valeur de la deuxième partie du livre — celle qui apprécie l'œuvre lyrique de Herwegh — disons, dès maintenant, que la première partie — consacrée à la vie de Herwegh — apporte plus de renseignements vraiment nouveaux. Peut-être cette différence se serait-elle accusée avec un moindre relief si l'auteur, au lieu de séparer aussi nettement l'œuvre poétique et la vie, avait étudié la première, non pas seulement à la lumière de l'autre, mais en même temps que l'autre et, pour ainsi parler, en fonction de l'autre. L'ouvrage aurait eu ainsi une plus réelle unité. Chez un auteur dont les productions dépendent étroitement des événements contemporains, et sont toutes des « œuvres de circonstance », ne serait-il pas plus logique de les examiner sous *tous* leurs aspects, à *tous* les points de vue, en même temps que sont exposées les circonstances d'où elles sont nées ? M. Fleury procède bien ainsi à propos des *Articles de la Volkshalle* (chap. V) et des *Vingt et une Feuilles de Suisse* (chap. VII) ; pourquoi ne fait-il pas de même pour les *Poésies* ? Il semble imprudent de séparer, dans l'examen critique, ce qui, dans la réalité, fut si intimement uni. Pour avoir traité Herwegh poète autrement que Herwegh publiciste, l'auteur a fait tort au premier. Il a voulu montrer que, contrairement à l'opinion de Vischer, un poète politique peut être un véritable poete ; mais, en isolant ainsi, pour l'examiner en soi, l'œuvre poétique de Herwegh, il a fait la part trop belle à l'adversaire, et sa réfutation en est assurément moins et convaincante.

Le chapitre VI de la deuxième partie, consacré aux idées de Herwegh sur les rapports de la philosophie, de la politique et de l'esthétique, ne semble pas à sa place dans un livre sur le *poète* Herwegh ! Sa présence y serait peut-être mieux justifiée si, au lieu d'être la conclusion un peu inorganique de l'ouvrage, il servait en quelque sorte de préface à la deuxième partie. Signalons une bibliographie trop abondante, et dans laquelle on est pourtant étonné de ne pas voir figurer l'importante édition des œuvres de Herwegh publiée par Hermann Tardel dans la *Goldene Klassiker-Bibliothek* en 1909. Les 104 pages de biographie qui l'inaugurent, les introductions très substantielles qui précèdent chaque partie, les remarques

Digitized by Google

utiles groupées à la fin du dernier volume, méritaient au moins une mention ; l'édition elle-même est la seule où soient réunis les poésies et les articles du publiciste. A ce titre, M. Fleury devait à ses lecteurs de tout au moins les signaler.

L'index des poésies par ordre chronologique et l'index alphabétique des noms propres, à la fin de l'ouvrage, sont les bienvenus ; le premier permet au lecteur qui en éprouve le désir de suivre en quelque sorte pas à pas le poète dans les divers sentiers où sa Muse s'est aventurée ; le deuxième facilite une orientation rapide dans un livre plein de renseignements, qui renferme beaucoup de faits et de noms propres, et que devra consulter quiconque voudra se documenter sur le mouvement libéral auquel Herwegh prit une part si active.

Léon Mis.

Walter Köhler : **Conrad Ferdinand Meyer als religiöser Charakter.** — Jena, E. Diederichs, 1911, in-8° (236 pp., 9 gr.). Pr. 4 m.

L'auteur de cette étude se défend de vouloir marcher sur les traces de A. Frey et de A. Langmesser, dont les ouvrages ne nous laissent rien ignorer d'important sur la biographie et sur les qualités littéraires des récits de Meyer. Son intention est d'étudier, dans l'ensemble de la production de ce dernier, son attitude vis-à-vis des questions religieuses ou, plus exactement, ses opinions en matière de religion ; de montrer que ces questions dominent en quelque sorte l'ensemble de son œuvre, et qu'on ne saurait la comprendre vraiment et l'apprécier à son exacte valeur qu'en l'examinant à la lumière des conceptions religieuses de l'auteur. Le sujet avait été effleuré déjà dans un essai de Otto Frommel (1902) et dans le livre de B. Stein (1909). Mais le premier de ces auteurs n'avait pas eu à sa disposition la correspondance entre C.-F. Meyer et Louise François publiée par A. Bettelheim en 1905, et le deuxième, dont l'ouvrage révèle d'ailleurs une tendance fortement catholique, n'a pu utiliser la correspondance générale publiée par A. Frey en 1907. M. Köhler peut donc affirmer que son étude explore un domaine encore à peu près inconnu ou, tout au moins, à peine défriché.

Le danger de travaux de ce genre, qui envisagent les œuvres d'un écrivain d'un point de vue exclusif, est qu'ils rapetissent en quelque sorte la matière, et, négligeant ou laissant volontairement de côté les autres points de vue, aboutissent à donner de l'écrivain une image fausse et trop étroite. Il ne faut point que le lecteur puisse croire que l'œuvre de Meyer n'a de valeur ou d'intérêt que pour les conceptions religieuses que l'auteur a voulu y exprimer ; d'autres sources d'inspiration l'ont alimentée, qui ont pu avoir une influence sur les premières ou qui ont pu être déterminées par elles ; le choix des sujets, la forme adoptée, le style sont en corrélation étroite avec la pensée même, et lorsqu'il s'agit d'un auteur réputé avant tout comme écrivain (poète ou romancier), il semble imprudent, pour un ouvrage qui envisage l'ensemble de la production de cet auteur, de tout ramener à la religion, et de ne point montrer, par exemple, l'influence exercée sur la forme par l'inspiration religieuse. L'auteur a fait

Digitized by Google

excellemment le livre qu'il s'est proposé de faire. Mais a-t-il eu raison de le concevoir ainsi ? On peut, tout au moins, se poser la question.

Ceci dit, reconnaissons à l'auteur le mérite d'avoir traité son sujet avec beaucoup de concience et de pénétration. Son étude des diverses œuvres de l'écrivain est, chaque fois, excellente ; — il a utilisé avec soin et un sens critique incontestable tous les documents que lui ont fournis la biographie et la correspondance de son auteur. Quiconque voudra étudier la pensée religieuse de Meyer n'aura pas le droit de négliger le livre de Köhler, — mais aura à se mettre en garde contre l'impression générale qu'il laisse d'un C.-F. Meyer trop exclusivement préoccupé des questions relatives à Dieu et à la religion.

L. M.

Oskar Hackel : **Die Technik der Naturschilderung in den Romanen von Charles Sealsfield.** Prag, Bellmann, 1911, in-8° [87 p.]. Prix : 3 m.

Si le nom de Sealsfield doit, un jour, échapper à un total oubli, ce sera surtout pour la beauté des descriptions qui font le charme principal et la valeur véritable de ses romans. Il restera, avant tout, un écrivain « descriptif ». Il est donc très légitime de l'étudier particulièrement comme tel, bien qu'il semble excessif, à son propos, de parler de « technique ». Comme l'auteur lui-même le reconnaît (p. 58), Sealsfield, dans l'intervalle de 10 ans à peine, « a jeté sur le marché dix-huit volumes de 300 à 400 pages chacun ». La rapidité même de cette production n'exclut-elle pas toute idée de « technique », c'est-à-dire d'une composition minutieusement combinée et agencée dans tous ses détails, avec des procédés bien étudiés et méthodiquement mis en œuvre ? Ne serait-il pas plus exact de parler de « procédés habituels », d' « inspirations ordinaires », de « comparaisons préférées », etc., que de « technique » proprement dite ? Sealsfield n'a point pris le temps de se forger un style aussi minutieusement réglé dans tous ses détails, et on risque de dénaturer sa physionomie d'écrivain en disséquant ainsi par le menu une production littéraire qui fut si peu soumise au régime de la réflexion. Et s'il est vrai que M. Hackel, dans son étude vraiment consciencieuse et bien divisée, a découvert, chez son auteur, beaucoup de choses, peut-être lui reprocherait-on à bon droit d'avoir découvert « trop de choses », et d'avoir poussé trop loin la dissection de son cadavre.

L. M.

Dr. S. Friedländer : **Fr. Nietzsche.** Eine intellektuale Biographie. Leipzig, Göschen, 1911, 149 p. 2.80 m.

Nombre de critiques sont enclins aujourd'hui à considérer Nietzsche comme un « lanceur » d'idées cueillies de droite et de gauche, comme un maniaque du paradoxe, comme un poète, voire un simple rhéteur plutôt que comme un penseur original. Friedländer n'est pas de ce nombre. Il tient en haute estime le *philosophe* Nietzsche. Certes, il reconnaît que, chez lui, tel ou tel aperçu ingénieux et profond découle moins du raisonne-

Digitized by Google

ment que d'une sorte d'intuition poétique (« Ihm entging dieses mindestens logisch. wenn auch nicht poetisch », p. 143). Mais, par ailleurs, il n'hésite pas à dire : « Wir kommen zum letzten Wort und Werke Nietzsches (die Umwertung aller Werte), es sollte das unabhängigste der Menschheit werden und ist leider Torso : aber *gegen ein solches Bruchstück sind die geordneten Systembauten der Philosophie nur Stückwerk.* » (p. 135). Et ce n'est point là, chez Friedländer, naïve admiration de profane, dupe des grands mots et des attitudes sibyllines. Il s'y connaît. Manifestement il est lui-même philosophe de métier. Il le laisse même voir un peu trop. Il abuse du langage des métaphysiciens, jusque, parfois, des mathématiciens. Et si Nietzsche passe, à bon droit, pour un écrivain « difficile », son interprète, ici, l'est encore bien davantage. Cela dit, rendons hommage au caractère pénétrant de cette étude. Elle exige, pour être comprise, une attention soutenue et une sérieuse culture philosophique. En revanche, à qui se donnera la peine de se l'assimiler, elle suggérera une foule d'idées non seulement sur la mentalité de Nietzsche, mais sur les grands et obscurs problèmes qu'il a posés et cherché à résoudre. La méthode suivie par Friedländer et qui consiste à examiner l'une après l'autre, dans l'ordre chronologique, les œuvres de Nietzsche, ne va pas sans inconvénients, expose, notamment, à des redites ; toutefois, étant donné le but qu'il se proposait, à savoir écrire une « biographie intellectuelle », il ne pouvait guère procéder différemment.

L. Benoist-Hanappier.

Kurt Sternberg : **Gerhart Hauptmann**. Der Entwickelungsgang seiner Dichtungen. Berlin, Verlag Neues Leben (Wilhelm Borngräber), 1911, 429 p. 4 M.

Cette monographie, qu'orne un beau portrait de Hauptmann, a été entreprise — l'auteur nous le déclare dans sa Préface — au double point de vue « objectif littéraire » et « subjectif psychologique ». Quoique personnellement hostile à ce mélange, je dois reconnaître que Sternberg n'a fait en cela que marcher sur les traces de la grande majorité des historiens de la littérature. Son ouvrage, écrit sans prétention, rendra surtout service comme travail de vulgarisation ou comme memento, à cause des analyses claires, judicieuses, accompagnées, pour chaque pièce, d'appréciations esthétiques d'ordinaire peu originales sans doute, mais impartiales et traduisant assez bien la moyenne des opinions. Sternberg nous montre Hauptmann subissant, à ses débuts, l'influence d'Ibsen, puis réalisant une technique nouvelle, celle du naturalisme conséquent. A la pitié pour les misères humaines, qui l'avait uniquement inspiré tout d'abord, vient bientôt s'adjoindre le besoin d'échapper à ce douloureux spectacle, d'évoquer un monde plus beau et meilleur. De là cette tendance à l'idéalisme et au mysticisme qui commence à s'affirmer dans « Hanneles Himmelfahrt » et qui, par la suite, ne cessera d'alterner avec des retours au réalisme. Sternberg voit même dans l'embarras qu'a éprouvé le poète à choisir définitivement entre ces deux orientations une des causes principales du déclin de son talent, déclin dont « Schluck und Jau » marque le point initial et qui, si l'on excepte « Rose Bernd » et « Der arme Hein-

Digitized by Google

rich », n'a fait que s'accentuer depuis. Sternberg pense toutefois que, à en juger par sa toute dernière œuvre, le roman « Imanuel Quint », il n'est pas interdit d'espérer que Hauptmann retrouvera, comme dramaturge aussi, sa verve créatrice d'antan et nous redonnera des pièces dignes de figurer avec honneur à côté des « Weber » et de « Die versunkene Glocke ». Sternberg fait bien ressortir les inconséquences qui déparent encore les premiers drames, mais il omet d'y relever la trace de certaines influences étrangères, en particulier celle de Zola. Il réfute à souhait l'argumentation en vertu de laquelle Bulthaupt, comparant une scène d'amour de « Vor Sonnenaufgang » à celle de « Roméo et Juliette », condamne la technique naturaliste. « Cette comparaison est justifiée s'il s'agit seulement de mettre en lumière la différence du style chez Shakespeare et Hauptmann; mais elle est absurde si l'on veut y chercher un critérium en faveur de l'un ou l'autre des deux poètes. Il va de soi que la fille du patricien de Vérone doit exprimer son amour d'une toute autre manière que la fille du paysan silésien ». On a parfois prétendu que Hauptmann n'était, par nature, rien moins qu'un réaliste et ne le serait jamais devenu s'il n'avait été ébloui, détourné de sa voie par les doctrines de Holz et Schlaf. Sternberg combat cette hypothèse. Certes, le talent de Hauptmann déborde les dogmes étroits du naturalisme : son évolution poétique en fournit la preuve. Mais le fait que, malgré tous ses efforts pour surmonter le naturalisme, il y retombe toujours, et que ses meilleures œuvres s'y rattachent pleinement, démontre que sa réceptivité pour les formules des auteurs des « Neue Geleise » est due à leur concordance avec son propre tempérament. — En somme, on ne trouvera guère d'idées vraiment neuves dans le livre de Sternberg; son mérite essentiel est de condenser, sous une forme accessible au grand public et commode aux travailleurs, les études précédemment parues sur le même sujet, en les complétant pour les œuvres les plus récentes de Hauptmann.

L. B.-H.

Wilhelm Jordan, ein deutsches Dichter- und Charakterbild, von MAURICE REINHOLD VON STERN. Mit einem Bildnis des Dichters von Max Schüler. Frankfurt a. M., Lüstenöder, 1910. 2 M.

Le but de cet ouvrage n'est pas précisément d'étudier Jordan, mais plutôt de le glorifier. L'auteur a la franchise de nous en avertir dans sa préface : il s'agit de mettre en relief la valeur littéraire et « nationale » du poète (p. 3) et, tout en exprimant l'essence de sa personnalité poétique, de montrer ses rapports avec le développement « national » (p. 4). Le point de vue est discutable; mais puisque M. v. Stern renonce d'avance au rôle de critique pour prendre celui de panégyriste, nous devons dire que dans ces limites il a bien rempli sa tâche : il a su rendre corps et vie à ce robuste Prussien de Prusse (né à Insterburg), tour à tour théologien et publiciste, proscrit et rhapsode, naturaliste et astronome, prophète de l'unité allemande, de la flotte allemande et des victoires allemandes ; il éveille nos sympathies pour l' « incorrigible optimiste » (comme l'appelait Schopenhauer), débordant de santé physique et morale.

Digitized by Google

L'intérêt littéraire de ce petit volume nous semble contenu surtout dans les chapitres sur Jordan, traducteur de Shakespeare, d'Homère et de Sophocle, et sur les Nibelunge. La comparaison avec d'autres traducteurs tourne assurément à l'avantage de la manière originale, vivante, moderne de Jordan; il ne faudrait cependant pas trop déprécier le bon vieux Voss (p. 40 ss.). De même, n'est-ce pas aller un peu loin que de placer les *Nibelunge* de Jordan au-dessus de tous leurs rivaux, par exemple des *Nibelungen* de Hebbel ?

Pour la biographie, M. v. Stern est bien documenté, grâce aux renseignements de première main fournis par la famille de Jordan. Il a eu sous les yeux, entre autres choses, les condoléances adressées après la mort du poète par un certain nombre d'écrivains illustres, Hauptmann, Sudermann, Heyse, etc. Il cite un passage d'une lettre de J. V. Widmann, où celui-ci caractérise bien l'homme que fut Jordan (p. 149). M. v. Stern a eu raison de citer ces témoignages, puisqu'il s'efforce moins de juger son héros que d'en accroître la popularité.

A. Fournier.

Ernest Seillière : **Les mystiques du néo-romantisme.** Evolution contemporaine de l'appétit mystique. Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1911. 3 fr. 50

M. Seillière donne, dans ce volume, une preuve nouvelle de son extraordinaire souplesse d'esprit. Les lecteurs de la *Revue germanique* savent qu'il s'est imposé la tâche si attrayante, mais si délicate et compréhensive, de rechercher chez quelques-uns des héros de la pensée moderne les traces de ce qu'il appelle l'« impérialisme », c'est-à-dire de la tendance de l'être à l'expansion vers le dehors, et du « mysticisme », qui est la croyance de l'impérialiste qu'il accomplit une mission divine, alors qu'en vérité il tend à satisfaire les instincts égoïstes, soit de l'individu, soit de la famille, soit de la classe, soit de la race. Les études neuves et fines de M. Seillière ont déjà grandement contribué à nous montrer ce qu'il y a de fécond, mais aussi de morbide et malsain dans le sentiment impérialiste et dans le mouvement romantique — ce mot pris dans son sens le plus large. Aujourd'hui, il observe quelques représentants du mysticisme de la race, du mysticisme esthétique et du mysticisme social.

Ce sont les pangermanistes — conscients ou inconscients — les Gobineau, les H. S. Chamberlain, les Lapouge et les Woltmann, qu'examine d'abord M. Seillière. Il expose la théorie de ces savants qui affirment l'excellence de la race aryenne — dite par eux germanique —, qui s'efforcent à en retrouver les représentants parmi les grands hommes de France et d'Italie, et qui en prévoient la submersion sous les flots de plus en plus pressés de la race « alpine », brachycéphale et inférieure. Il signale aussi le remède préconisé par M. de Lapouge, le plus original, mais aussi le plus audacieux de ces savants, et qui est la sélection raisonnée.

Le mysticisme esthétique est étudié chez deux hommes qui, après avoir joyeusement suivi la même route, prirent des voies différentes et finirent assez loin l'un de l'autre. Ces « frères d'armes », devenus presque des frères ennemis, sont Nietzsche et Rohde. On n'a pas oublié, à la *Revue*

Digitized by Google

germanique, les deux brillants articles qui forment une partie du chapitre consacré à ces deux penseurs dans le livre présent de M. Seillière. Nos lecteurs n'ont regretté qu'une chose, c'est que l'auteur ait appliqué la meilleure part de son attention aux *idées* de Rohde et qu'il ait volontairement négligé la méthode et les résultats des recherches scientifiques de l'auteur de *Psyché*.

La troisième et la quatrième partie des *Mystiques du néo-romantisme* s'attaquent à deux doctrines qui sont d'un très vif intérêt pour les économistes et les moralistes, mais préoccupent moins les littérateurs. Ce sont le marxisme et le tolstoïsme. Les pages que M. Seillière consacrent à l'auteur du *Capital*, quoique d'une très ferme rigueur technique, se lisent avec facilité et constituent sans doute la meilleure introduction à l'étude de l'histoire du socialisme allemand. Celles qui montrent l'évolution mystique de Tolstoï décèlent un effort libéral fait pour comprendre, sinon excuser, les contradictions que présentent la vie et les idées du prophète d'Isnaïa Poliana.

Aux mystiques M. Seillière est clément. Il ne les condamne point en bloc. Il cherche loyalement à les comprendre. L'erreur de leur « rêverie » est dévoilée par l'exposition seule de leurs doctrines. L'utilité « tonique » de leur action est louée comme il convient. Si un esprit chagrin venait reprocher à M. Seillière d'avoir « mis du mysticisme partout », on aurait beau jeu à lui répondre que la tâche de l'éminent critique était précisément de découvrir, dans les auteurs étudiés, les manifestations mystiques qui échappent au lecteur superficiel. F. Piquet.

Léonce Roudet : **Eléments de phonétique générale.** Avec 23 figures dans le texte. Paris, H. Welter, 1910. In-8°, XII-364 pp., 10 fr.

Voici un livre qui manquait. Il aurait pu venir plus tôt. Félicitons-nous qu'il paraisse aujourd'hui. Il aidera à dissiper les ignorances affligeantes qui s'étalent à l'égard d'une science qu'il est plus aisé de tourner en ridicule que d'étudier. Nous avons pu jusqu'ici supporter les jugements incompétents parce que nous savions les difficultés qu'il y avait à s'instruire. Désormais tout homme de bonne foi aura le devoir, avant de se prononcer, de faire une etude approfondie du livre de M. Roudet.

On trouve dans cet ouvrage les « éléments » de la phonétique « générale ». L'ambition de l'auteur a été de produire, à côté des principes de phonétique « statique » — dénomination équivalente à celles d' « expérimentale », ou « descriptive », ou « physiologique », usitées par d'autres auteurs, — les raisons qui justifient les évolutions accomplies dans le champ de la phonétique historique. L'idée est très heureuse. La phonétique « statique » se considère légitimement comme l'auxiliaire la plus autorisée de la phonétique historique, et celle-ci trouve son plus vif intérêt dans l'interprétation des faits que lui fournit la « statique ». Mais cette visée n'est pas l'essentielle qu'ait euc M. Roudet. Il s'est proposé avant tout d'informer le profane du but, de la méthode, des moyens de recherche et des résultats de la phonétique « statique ». Tout ce qu'il importe de savoir

Digitized by Google

avant d'aborder les ouvrages spéciaux, le débutant le trouvera ici, exposé avec une admirable clarté, une constante exactitude, un souci toujours en éveil de limiter l'étude aux choses sûres et utiles. La deuxième partie, qui, sous le titre *Eléments phonétiques*, fournit une étude détaillée de la production des sons, mérite d'être lue et méditée par tout homme qu'intéressent les questions de prononciation, qu'il soit orthoépiste, professeur de langues ou grammairien. On rencontrera aussi dans ce livre quelques vues générales auxquelles le public doit s'accoutumer. En voici une : « Il faut surtout se garder d'identifier la science phonétique avec la transcription phonétique. » Nombreux sont les faits qui justifient M. Roudet d'avoir écrit ce qu'on pourrrait croire un truisme.

C'est le destin des livres élémentaires comme celui de M. Roudet d'inviter à la contradiction sur des points de détail. Je saurai me défendre de la tentation et veux me borner à une remarque générale. M. Roudet est amené par l'esprit même de son livre à signaler les prononciations des langues qui nous intéressent le plus après la nôtre. Mais il semble ressortir de ses explications que l'allemand — pour m'en tenir à un exemple — ne connaît en général qu'une seule prononciation. M. Roudet emploie même le terme dangereux d'allemand « normal » (p. 127). Il eût fallu faire ressortir, avec un plus fort relief, que l'allemand ne connaît pas de prononciation « normale » en dehors de la tentative bienfaisante — et d'ailleurs en plein succès — faite par les hommes qui fixèrent les règles formulées dans la *Deutsche Bühnenaussprache*. Mais que pèse cette insignifiante imperfection à côté des si précieux avantages apportés par ce magistral ouvrage ?

F. P.

Digitized by Google

BULLETIN

La maison V. Pio vient de faire paraître une nouvelle traduction danoise de l'ancienne Edda (**Den ældre Edda**, Ny overscettelse ved OLAF HANSEN, Copenhague, 1911). M. Olaf Hansen, bien connu par les excellentes traductions de poésies norroises qu'il a publiées dans *Islændernes Færd hjemme og ude*, de N. M. Petersen (3e édit.) et par la traduction de la *Sturlunga saga*, par Kaalund, était tout désigné pour mener à bien cette tâche difficile. — M. Olaf Hansen suit fidèlement le texte établi par Finnnr Jónsson (*Eddalieder*, Halle, 1888-1890). Il a allégé le texte des strophes d'authenticité douteuse et donne, en appendice à la fin de chaque chant, celles que F. Jónsson considère comme interpolées. C'est une innovation dont les lecteurs lui sauront gré. Une introduction générale, une préface en tête de chaque recueil (chants des dieux et chants des héros) et des notes substantielles éclairent cette traduction, dont la lecture est un plaisir. M. C.

*
* *

Un texte modernisé, et qui ne s'embarrasse pas d'appareil critique, un minimum de notes destinées à éclaircir les difficultés principales, un bref glossaire, et une courte introduction, tel est le plan adopté par M. J. H. LOBBAN pour son « Granta Shakespeare ». Les spécimens qui nous sont soumis, **Twelfth Night** et **Macbeth**, forment de bons petits volumes de poche, d'aspect agréable, très suffisants pour une première lecture. (Cambridge Univ. Press, 1911, 1/). A. K.

*
* *

M. H. LITTLEDALE vient de réimprimer le texte original des **Lyrical Ballads** (1798) (texte B de l'édition Hutchinson). Ce petit volume d'un prix modique sera bien accueilli dans les nombreux lycées de France où l'on étudie les œuvres de Wordsworth et de Coleridge. Pour *The Ancient Mariner* en particulier, la version de 1798 est si différente de la version parachevée qu'on ne peut guère étudier de près le poème sans les comparer l'une avec l'autre. (Henry Frowde, 1911, 2/6). F.-C. D.

*
* *

Nous ne saurions trop recommander le petit livre que M. BOUTROUX a consacré récemment à **W. James**, au philosophe américain dont le nom restera lié à l'histoire du plus profond et du plus large mouvement de pensée de ce temps — le pragmatisme. Les étapes de l'expérience, de plus en plus compréhensive, qui mena James des études de physiologie à la psychologie religieuse et à la métaphysique, sont expliquées et défi-

Digitized by Google

nies avec une netteté d'exposé et une sympathie pénétrante, qui ne peuvent manquer de captiver le lecteur, profane ou déjà initié. (Colin, 1911, 3 francs). A. K.

*
**

Sous des dehors légers, dus surtout peut-être à la pointe ou au crayon d'un très fin illustrateur, c'est un livre parfois profond, toujours intéressant, que M. Claude C. Washburn a consacré à notre Paris : on trouvera ici, sur le sentimentalisme petit-bourgeois, sur la fausse « Bohême », d'excellents exemples de cette finesse d'esprit, de cette mobilité de sentiment, de ce don de bien dire aussi, qui, plus que chez l'Anglais, trop fortement enserré dans sa mentalité nationale d'ordinaire, se rencontrent chez l'Américain cultivé, et qui sait parler à mi-voix. « Il faut être un peu étranger pour être Parisien. », dit un jour A. France à l'auteur — et l'auteur serait digne d'avoir reçu ce compliment autrement qu'en rêve... (*Pages from the Book of Paris*. Illust. by L. G. Hornby. Constable, 1910. 7/6). A. K.

*
**

Depuis longtemps, le monde des germanistes attendait l'apparition de la 3e (et la 4e) édition de la **Althochdeutsche Grammatik** de M. Wilhelm Braune. Nous sommes enfin en possession de cette œuvre (Halle, Niemeyer, 1911, 5,50 m.). De tous les manuels destinés à l'histoire de la grammaire allemande, il n'en est pas, je pense, qui présente, au même degré, des qualités de précise érudition, d'ordre méthodique et surtout de nette clarté. Les faits essentiels se détachent bien; les phénomènes secondaires, au complet, sont à leur place. Les débutants eux-mêmes se retrouvent aisément dans ce volume, si rempli cependant. Il ne faut pas croire que cette grammaire de l'ancien-haut-allemand ne convienne qu'à ceux qui ont à faire à la première période de l'allemand. Cette erreur — très répandue — nuit infiniment à la diffusion des études de grammaire historique. On prend en main une grammaire du moyen-haut-allemand; mais comme on n'y voit qu'une étape de l'évolution de la langue, et comme les faits antérieurs restent dans l'ombre, la succession et la logique des lois échappe; tout intérêt fait défaut. Par l'étude de l'ancien-haut-allemand, chaînon qui rattache le germanique à l'allemand récent, on acquiert une vue d'ensemble des choses : les faits du moyen-haut-allemand sont expliqués par leurs antécédents et la continuité de l'évolution se montre clairement. — L'édition nouvelle a 42 pages de plus que l'ancienne : c'est dire l'amélioration qu'elle a éprouvée. F. P.

*
**

La maison Trübner, de Strasbourg, nous envoie le 3e fascicule du **Deutsches Fremdworterbuch** de M. Hans Schulz (1,50 m. le fasc.). L'esprit de cette publication a été indiqué ici même (*Rev. germ.*, VII, p. 493). Ce fascicule comprend les mots de *Dynamit* à *Gendarm*. Voici quelques remarques de minime importance. Il semblera singulier que le mot *fein* ne soit

Digitized by Google

pas signalé comme emprunt, alors que *Finesse* trouve place dans la liste des mots étrangers ; au moins, aurait-il fallu indiquer la relation des deux vocables. Pourquoi *Figur* est-il emprunté au latin plutôt qu'au français ? Les dictionnaires sont, il est vrai, unanimes à donner cette origine, mais il paraît bien qu'ils ont tort. Le mot *Fontäne*, que M. Schulz dit tiré du français vers 1600, se rencontre en allemand dès le XIIe siècle.

F. P.

*
* *

Très vite le 2e volume du **Landlexikon**, publié par MM. Konrad zu Putlitz et le Dr Lothar Meyer (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 20 m.) suit le premier, dont il a été parlé dans le dernier fascicule de la *Revue germanique*. Le tome second de cette encyclopédie rurale va de *Chartismus* à *Fütterung*. Il comprend plusieurs articles fort importants, entre autres *Deutschland* et les termes auxquels *deutsch* sert d'épithète caractéristique (*deutsche Dogge*, *Literatur*, *Seemannsschule*, etc.). A en juger par les articles dont il est possible de contrôler la valeur, le *Landlexikon* est fait avec un méritoire souci d'exactitude. F. P.

*
* *

Le livre de M. Franz Harder, **Werden und Wandern unserer Wörter**, connaît l'heureuse fortune d'une 4e édition (Berlin, Weidmann, 1911, 4 m.). C'est là une preuve que le public — allemand — s'intéresse aux études linguistiques. Il s'agit ici du grand public, car M. Harder s'interdit toute recherche érudite. Il se borne à donner l'origine et l'histoire extérieure des mots qu'il signale. Ces mots sont pour la plupart des termes étrangers et, pour cela, éveillent davantage la curiosité. Le travail de M. Harder est solide. On pourrait discuter certaines de ces allégations (il n'est pas sûr, par exemple, que le mot *Hüne*, qui signifie géant, soit le même que le nom de peuple) ; presque toujours il mérite pleine confiance.

F. P.

*
* *

J'ai sous les yeux la 1re édition de **Allerhand Sprachdummheiten**, du regretté Gustav Wustmann, et puis ainsi mesurer les progrès réalisés entre le primitif effort et la 5e édition qui nous est présentement offerte (Strasbourg, Trübner, 1911, 3,20 m.). Ils sont considérables. En vérité, le fond est resté. Quelques-uns trouveront même que, dans ce petit traité des locutions vicieuses et formes incorrectes, on s'obstine à faire la guerre aux morts. S'il était utile de livrer en 1891 un violent assaut à l'impérieux *derselbe*, il faut laisser aujourd'hui reposer dans sa tombe ce mot qu'on a peut-être eu tort de si bien tuer. Mais aux grands faits qui forment le corps du livre sont venues se joindre quantité d'observations nouvelles. Il est permis de ne pas souscrire à tous les jugements de Wustmann et, en quelques points, on a résisté à son autorité. Cependant, autant qu'il est permis à un étranger d'avoir une opinion en matière si délicate, je crois à la valeur du principe qui inspire tout ce livre, à savoir le respect

Digitized by Google

intelligent de la tradition. Que Wustmann rompe des lances inutilement, j'en tombe d'accord. L'usage, qui est le maître absolu en fait de langage et qui est imposé par la foule, triomphera dans certains cas de la logique et des règles. On ne peut cependant ne pas réagir contre ses fantaisies, et maintes victoires significatives ont été remportées. Pour l'étranger qui a le désir ou l'obligation de connaître l'allemand correct — chose qu'il ne trouve pas toujours dans les journaux et même dans les œuvres littéraires, — ce livre est un guide indispensable. On y aura d'ailleurs recours sans déplaisir, car l'exposition en est aisée, légère, voire enjouée.

F. P.

*
* *

Les trois dernières livraisons du **Ditscheiner-Wessely-Schmidt Wortschatz** ont été mises à la disposition du public dès cette année (Gotha, Richard Schmidt, 1911, prix de l'ouvrage complet 10 m.). Nos lecteurs connaissent le caractère de ce livre (v. *Revue*, 1911, p. 114 suiv.), où l'étranger et l'Allemand trouveront des renseignements très utiles et sûrs.

S. D.

*
* *

C'est une anthologie allemande que vient de publier M. H. G. Fiedler, sous le titre **Das Oxforder Buch deutscher Dichtung** (Oxford, Universitäts-Verlag, 1911, 7 fr. 50). Gerhart Hauptmann a préfacé cet élégant volume, qui contient les poésies lyriques les plus belles et les plus caractéristiques qu'ait produites l'Allemagne du XIIe au XXe siècle. La plupart de ces poésies se rencontrent dans les anthologies que publient d'inlassables éditeurs. On remarque cependant que M. Fiedler a fait une place — trop restreinte — aux poètes anciens, et qu'il n'a pas craint d'ouvrir son recueil aux auteurs les plus récents. Les notes qui accompagnent ces textes auraient pu être plus complètes à l'égard des explications linguistiques et littéraires. Mais inutile d'insister sur ce point. Il est très apparent que l'auteur de ce livre n'a pas voulu faire œuvre d'érudition.

S.

*
* *

Sous le titre **Ungedruckte französische Volkslieder** (H. Schiele, Regensburg, 1910-1911. In-8° de 22 pp.), M. le Dr Philipp Keiper donne un choix de 11 chansons populaires françaises inédites tirées d'un cahier que l'auteur acheta dans les Vosges à un habitant qui le tenait de son père, en son temps soldat au 11e voltigeurs à Niort, aux environs de 1840. A signaler l'intéressante complainte d'un soldat de l'armée d'Afrique dont le motif rappelle tout à fait le sujet de la pièce de Werner « le 24 février ». Le reste serait tout à fait insignifiant, n'était le souvenir des campagnes d'Afrique que l'on y rencontre avec Abd-el-Kadre, « le traître ». Ce texte, critiquement rétabli par M. Keiper, reste en plus d'un endroit grossièrement défectueux et même incompréhensible.

L. P.

Digitized by Google

*
* *

Le *Grundriss der germanischen Philologie* publié par M. H. Paul en est à sa 3e édition, succès justifié par les rares mérites de cette entreprise. Le premier volume de cette 3e édition est la **Geschichte der deutschen Sprache**, par Otto Behaghel (Strasbourg, Trübner, 1911, 6 m.). Le caractère par lequel cette histoire de la langue allemande se distingue d'autres livres sur le même sujet frappe dès l'abord. C'est le désir qu'a eu l'auteur de poursuivre l'évolution de l'allemand primitif non seulement dans la langue littéraire, mais aussi dans les dialectes. De là naît dans son exposition une certaine complexité qui peut aller jusqu'à l'enchevêtrement. Mais aussi cet effort pour donner une vue d'ensemble de la destinée de l'allemand est plein de révélations du plus haut intérêt. Si les germanistes encore novices veulent s'astreindre à lire l'œuvre du savant grammairien, ils acquerront une idée saine, et probablement inattendue, du développement de la langue qui est l'objet de leurs études. Le seul point qui prête à la critique dans ce livre composé avec tant de soin et de science, c'est quelque négligence à l'égard des conditions phonétiques de l'émission des sons. Ainsi, on est surpris d'entendre parler de la prononciation «palatale» de *r*, alors qu'il s'agit de *r* uvulaire. On voudrait aussi que l'auteur fût moins avare d'explications. Pourquoi, en signalant l'insertion de *d* dans le groupe *nr* (ex. *minder* issu de *minniro*), ne pas montrer le caractère général de ce fait, connu dans d'autres langues (cf. français *cendre* de *cin're*).

F. P.

*
* *

M. Ernest Martin, dont les germanistes ont déploré la mort récente, avait publié, outre une grande — et magistrale — édition annotée de **Kudrun**, une édition plus modeste, contenant l'apparat critique, mais dépourvue de notes explicatives. Cette édition était épuisée alors que les forces du savant professeur, qui était sur le déclin, ne lui permettaient pas d'en donner une seconde. Cette tâche fut assignée, selon le désir de M. Martin lui-même, à M. Edward Schröder, qui vient de s'en acquitter avec toute la conscience et l'autorité qu'on a coutume de rencontrer dans ses travaux (Halle a. S., Waisenhaus, 1911, 3 m.). Les étudiants de l'ancienne littérature trouveront dans ce livre un texte établi avec le plus grand soin par M. Martin, revu de très près par M. Schröder, qui l'a collationné à l'aide d'une photographie de l'unique manuscrit d'Ambras. Ils y trouveront aussi un lexique contenant les mots inconnus au *Nibelungenlied* et la plupart des termes dont le sens diffère de celui qu'ils ont dans ce poème. Ce lexique est l'œuvre de M. Schröder.

F. P.

*
* *

La tâche est ingrate et peu glorieuse de reviser l'édition d'un ouvrage scientifique, dont le premier éditeur a disparu. Elle est nécessaire cependant. Aussi, ceux qui l'acceptent ont-ils droit à des éloges. Nous ne les refuserons pas à M. Ernst Stadler, qui publie, avec un zèle très éclairé,

Digitized by Google

une nouvelle édition de **Der arme Heinrich Herrn Hartmanns von Aue und zwei jüngere Prosalegenden verwandten Inhalts** (Bâle, Benno Schwabe, 1911, 3,50 m.). C'est W. Toischer qui, en 1885, avait, pour la première fois, préparé l'impression de ce livre d'après les notes et les études de W. Wackernagel. Les amis de Hartmann d'Aue et les nombreux admirateurs du *Pauvre Henri* (plus exactement *Henri l'Affligé*) ont depuis longtemps rendu justice à ce travail si probe et intelligent du célèbre germaniste. Mais, dans ce dernier quart de siècle, les études se sont multipliées sur Hartmann, et un certain nombre de faits ont été mis au jour qui modifient les conceptions anciennes sur l'auteur d'*Iwein* et ses œuvres. M. Stadler, tout en respectant le texte et les idées de Wackernagel, a corrigé ce qui manifestement n'est plus en harmonie avec l'état actuel des recherches. Il l'a fait avec prudence et même timidité. Il aurait pu dire, par exemple, de façon plus affirmative, que le *Grégoire au rocher* est imité d'un poème français (p. 20). Surtout, il eut fallu indiquer nettement que la comparaison instituée par Wackernagel entre Wolfram, Gottfried et Hartmann (p. 28 ss.) ne saurait plus valoir aujourd'hui. La preuve, en effet, est faite que ces « trois grands maîtres » sont des traducteurs plus ou moins exacts. Nous devons donc apprécier, non leurs œuvres en soi, mais les divergences qui les s'parent de leurs modèles et qui seules sont leur bien propre. Je fais ces remarques pour montrer à M. Stadler que j'ai lu son édition avec le soin qu'elle mérite.

F. P.

*
* *

La collection *Meyers Klassiker-Ausgaben* contenait déjà, à vrai dire, une édition des œuvres de Lessing. Mais cette édition, due à Bornmüller, datait de 1884. Le Bibliographisches Institut, coutumier d'actes désintéressés, a tenu à clore la série des Meyers Klassiker par une édition nouvelle de Lessing. Elle a été confiée à M. Georg Witkowski (**Lessings Werke**, Leipzig, 1911, 7 volumes reliés, 14 m.) Comme les autres ouvrages de la collection, elle comprend une introduction générale, des introductions à chacune des œuvres, puis des annotations. L'introduction générale est une narration très claire, très vivante, un peu à fleur de peau, de la vie de Lessing. Les introductions particulières orientent le lecteur sans entrer dans le vif des discussions, mais de façon à lui faciliter l'intelligence de l'œuvre. Quant aux « notes » qui terminent chaque volume, on les souhaiterait plus nombreuses et plus nourries .. si l'on ne réfléchissait que cette édition n'est pas destinée aux seuls critiques et qu'elle n'a pas pour but de remplacer les travaux érudits consacrés à la *Dramaturgie* ou au *Laocoon*, ou à tel autre ouvrage de Lessing. Faite avec le soin matériel qui distingue les publications du Bibliographisches Institut, cette édition aura certainement la fortune, si justement méritée, de ses aînées.

S.

*
* *

Après une attente qui a duré de longs mois, nous recevons la **Wilhelm Meisters theatralische Sendung** de Gœthe (Stuttgart et Berlin, Cotta, 1191,

Digitized by Google

2 m. rel. 3 m.). C'est, on le sait, le manuscrit, supposé disparu, de la première rédaction des *Wilhelm Meisters Lehjahre* qui porte ce titre. L'histoire de la découverte de ce manuscrit par M. Billeter, professeur à Zurich, a été contée ici (voir *Revue germ.*, VI, p. 304 et suiv.). C'est M. Harry Maync qui a été chargé de préparer l'impression du manuscrit. Il s'est acquitté de cette tâche délicate avec le soin qu'on attendait de son caractère et les lumières que promettait son érudition. L'introduction est une brève, mais substantielle et souvent originale étude sur la composition, la tendance et le sens du *Wilhelm Meister*. Il est entendu que c'est dans les 51e et 52e volumes de l'édition de Weimar, dont la publication est également confiée à M. Maync, que nous trouverons l'apparat critique, absent de ce livre, destiné aux lettrés et non aux érudits. F. P.

*
**

Le tome 9 des **Schillers sämtliche Werke**, publiés dans la collection *Tempel-Klassiker* (Tempel-Verlag, Leipzig, 3 m. cart.) vient de nous parvenir. Ce volume contient les *Récits* et les œuvres historiques de moindre étendue. Il est digne en tous points de ses devanciers, appréciés ici-même à diverses reprises. D.

*
**

M. Otto Brahm venait de quitter les bancs de l'Université lorsqu'il publia **Das Leben Heinrichs von Kleist**, dont il donne aujourd'hui la 4e édition (Berlin, Egon Fleischel und Co., 1911, 6 m.). Depuis lors — il y a de cela un quart de siècle — il a attaché son nom à la révolution dramatique qui consacra en Allemagne le triomphe du réalisme. Directeur de l'un des principaux théâtres de Berlin, il est en contact assidu avec un public lettré et ami de la scène. Ces circonstances, qui ont éclairé son jugement, ont aussi fortifié son goût pour l'auteur du *Prince de Hombourg*. Aussi, a-t-il pris un soin pieux à reviser l'histoire, qu'il a écrite dans sa prime jeunesse, de Kleist et de ses œuvres. Il a mis à profit les travaux si nombreux et, à quelques égards, si révélateurs qui ont vu le jour dans ces dernières années, même ceux qui ne laissent pas d'avoir un caractère parfois aventureux, tels que les livres de M. Steig et de M. Rahmer. On ne prétendra pas que cette étude soit la plus pénétrante, la plus originale et la plus sûre qui puisse être faite sur ce génie si déconcertant, si éloigné de tout poncif et dont la vie et le caractère sont encore mal connus. Mais c'est certainement un livre d'un vif attrait, bien pensé, clairement disposé, écrit avec grâce. C'est l'ouvrage — j'ai plaisir à rendre cet hommage à l'ancien *Kommilitone* — indispensable à qui veut faire connaissance avec l'un des esprits les plus attirants qu'ait produits l'Allemagne du XIXe siècle. F. P.

*
**

M. Böhm a distribué les lettres de Hölderlin (**Friedrich Hölderlin : Ausgewahlte Briefe**, hgb. von Wilhelm Böhm, E. Diederichs, Jena, 1910) sous des rubriques arbitraires telles que « Bande der Heimat, Jugendliches, Einkehr, Schauen », etc. L'inconvénient de cette méthode est de faire

Digitized by Google

succéder à une lettre du 21 août 1794 une autre de janvier 1787. Cette édition a en revanche le mérite de rassembler certains textes épars dans la *Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte*, l'*Euphorion*, la *Münchener Allgemeine Zeitung*, et surtout de nous donner une dizaine de lignes adressées à Diotima, une lettre à Ebel et une d'Henri Gontard encore inédites. Signalons deux erreurs d'impression ; la lettre à Neuffer, p. 133, est de la fin de 1795 et non de 1794 ; la lettre de Diotima, écrite d'après la préface (p. LII), en août 1799, est datée, p. 280, de septembre en la même année.

J. C.

*
**

De tous les poètes qui se sont servis du dialecte maternel pour exprimer leur pensée, il n'en est aucun qui soit aussi populaire que Hebel. Ses poésies alemanniques ont mérité les suffrages de juges tels que Gœthe, et il ne semble pas qu'elles perdent de leur pouvoir, même sur ceux qui vivent au delà des frontières alemanniques. Mais Hebel a écrit aussi en allemand littéraire et parmi ses œuvres il en est, comme le *Schatzkästlein*, qui n'ont rien perdu de ce qui les a fait aimer il y a un siècle. La Maison Bong a donc prévenu les désirs des amis de Hebel en donnant une nouvelle édition de l'aimable auteur dans sa collection Goldene Klassiker-Bibliothek, dont les mérites sont divers et excellents. Cette édition des **Hebels Werke**, due à M. Adolf Sütterlin (Bong und Co, Berlin-Leipzig, 2 vol., 1911, 4 m.), comprend : 1° les poésies alemanniques, çà et là un peu modifiées en vue d'une plus grande uniformité graphique (rappelons que M. Heilig a publié en 1902 une édition accompagnée d'une transcription en écriture phonétique) ; 2° les poésies en allemand littéraire et les œuvres de caractère religieux ; 3° les récits et écrits populaires formant deux parties, dont la première contient l'immortel *Schatzkästlein*. Une introduction où est présenté l'écrivain et où est étudié son dialecte, ainsi que des notes explicatives et un vocabulaire des mots dialectaux difficiles, complètent heureusement cette publication.

S.

*
**

La librairie Egon Fleischel et Cie publie un choix des œuvres de Clara Viebig (**Ausgewählte Werke** von Clara Viebig, Berlin, 1911, 6 vol. reliés, 25 m.). Dans ce choix sont représentées les œuvres maîtresses de la célèbre romancière, et dont les dernières parues ont été signalées dans notre revue annuelle du roman allemand. Le premier volume contient *Rheinlandstöchter*, le deuxième *Kinder der Eifel* et *Vom Müller Hannes*, le troisième *Es lebe die Kunst*, le quatrième *Die Wacht am Rhein*, le cinquième *Das schlafende Heer*, le sixième *Einer Mutter Sohn*. Ces romans sont de nature à donner une idée juste du talent de Clara Viebig, parce qu'ils en révèlent les aspects caractéristiques. Le roman social y trouve sa place, de même que le roman historique, le roman psychologique et le roman à tendances scientifiques. C'est cet éclectisme qui, sans doute, explique pourquoi on n'a pas admis dans ce choix une œuvre qui a gagné l'ardente sympathie du public, *das Kreuz im Venn*. On aura estimé qu'elle n'était

Digitized by Google

pas indispensable ici, parce que les romans donnés dans les deux premiers volumes permettent d'apprécier et de goûter le charme des fictions où l'auteur met en scène des personnages de l'Allemagne occidentale et manifeste son talent réaliste. Les *Œuvres choisies* de Clara Viebig trouveront place dans toutes les bibliothèques où se rangent les livres impérissables.

D.

*
**

M. Eduard Fuchs publie la 1re et la 2e livraison du 3e volume de son **Illustrierte Sittengeschichte**, qui porte le nom de **Das bürgerliche Zeitalter** (Munich, Albert Langen, 1 m. la livraison). Cette histoire des mœurs, qui est aussi, à en juger par ses illustrations, une histoire de l'immoralité, n'est destinée en aucune façon aux pensionnats. M. Fuchs, dans ces deux fascicules, apprécie à grands traits les débuts de l'âge moderne et découvre les raisons et les conséquences de l'enrichissement de la bourgeoisie. Exposé très vivant et très clair.

D.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

I. Histoire de la Civilisation, Folklore, etc. — DREESEN, J. *Sagen und Legenden der Stadt Köln.* Köln, Schmitz, '11. 1,50 m. — GOLTHER, W. *Zur deutschen Sage und Dichtung. Gesammelte Aufsätze.* Leipzig, Xenien-Verlag, '11. 6 m. - MAURUS, P. *Die Wielandsage in der Literatur.* Programm. München, Buchholz, '11. 1,20 m. — KAUFMANN, G. *Geschichte der Universität Breslau, 1811-1911.* Breslau, Hirt, '11. 6 m. [*Festschrift zur Feier des 100 jährigen Bestehens der Universität Breslau, Tl. 1.*]. — REICHHARDT, R. *Die deutschen Feste in Sitte u. Brauch. 2. Aufl.* Jena, Costenoble, '11. 3 m. — WEISE, O. *Die deutschen Volksstämme u. Landschaften. 4. Aufl.* Leipzig, Teubner, '11. 1 m. [*Aus Natur und Geisterwelt, 16.*]. — ZIEGLER, T. *Die geistigen u. sozialen Strömungen Deutschlands im 19. Jahrh. Ungekürzte Volksausg.* Berlin, Bondi, '11. 4,50 m.

II. Langue allemande. — *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. 37. 1. Festschrift,* CHRISTOPH WALTHER *zu seinem 70. Geburtstage gewidmet.* Norden, Soltau, '11. 4 m. — SCHIRMER, A. *Wörterbuch der deutschen Kaufmannssprache auf geschichtlichen Grundlagen.* Strassburg, Trübner, '11. 6,50 m. — *Kœnig's grosses Wörterbuch der deutschen Sprache, hrsg. v.* T. VOIGT *u.* R. ZOOZMANN. Berlin, Herlet, '11. 3 m. — *Beiträge zur schweizerdeutschen Grammatik. 4.* ABEGG, E. *Die Mundart v. Urseren.* '11. 2 m. 5. ENDERLIN, E. *Die Mundart von Kesswil in Oberthürgau.* Frauenfeld, Huber, '11. 3 m. — KLUGE, F. *Die Elemente des Gotischen. Eine erste Einführung in die deutsche Sprachwissenschaft.* Strassburg, Trübner, '11. 2,25 m. [*Grundriss der germanischen Philologie, 3. Aufl., 1.*]. — LEYDECKER, C. *Ueber Beziehungen zwischen ahd. u. ags. Glossen.* Bonn, Hanstein, '11. 2 m. — WELLER, A. *Die Sprache in den ältesten deutschen Urkunden des deutschen Ordens.* Breslau, Marcus, '11. 4,40 m. [*Germanistische Abhandlungen, 39.*].— ENGEL, E. *Deutsche Stilkunst. 6. Aufl.* Wien, Tempsky, '11. 5 m. — HARDER, F. *Werden u. Wandern unserer Wörter. Etymologische Plaudereien. 4. Aufl.* Berlin, Weidmann, '11. 4 m. — KRÖHER, P. *Heiteres für Deutschlernende. Eine Sammlung v. Rätseln, Spielen, Sprüchen u. Sprachscherzen.* Stuttgart, Violet, '11. 1,60 m. — LUTZ, G. *Wahrheiten u. Dummheiten im Gebrauch der Schriftsprache. Vortrag.* Luzern, Bucher, '11. 0,50 m. — SÖHNS, F. *Wort u. Sinn. Begriffswandlungen in der deutschen Sprache.* Leipzig, Teubner, '11. 2 m. — SÜSSER, J. *Die Wirkungen der Analogie in unserer Sprache. Progr.* Saaz, Ippoldt, '11. 2 m.

III. Littérature allemande. — *a*) **Traités généraux et études particulières.** — TRÖSCH, E. *Die helvetische Revolution im Lichte der deutsch-schweizerischen Dichtung.* Leipzig, Haessel, '11 4,60 m. [*Unter-*

Digitized by Google

suchungen zur neueren Sprach-u. Literaturgeschichte, 10. H.]. — HÜNICH F. A. *Das Fortleben des älteren Volksliedes im Kirchenliede des 17. Jahrh.* Leipzig, Voigtländer, '11. 1,80 m. [*Probefahrten, 21. Bd.*]. — FISCHER, H. *Die schwäbische Literatur im 18. u. 19. Jahrh. Ein histor. Rückblick.* Tübingen, Laupp, '11. 3,60 m. — HOUBEN, H. H. *Jungdeutscher Sturm u. Drang. Ergebnisse u. Studien.* Leipzig, Brockhaus, '11. 10 m. — DIEDERICH, B. *Hamburger Poeten. Aufsätze zu e. prakt. Aesthetik. 2. verm. Aufl.* Leipzig, Haessel, '11. 6 m. — HAGEMANN, CARL. *Moderne Bühnenkunst. 1. Bd. : Regie. Die Kunst der szen. Darstellung. 3. Aufl.* Berlin, Schuster und Loeffler, '12. 5 m. — SOERGEL, A. *Dichtung u. Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte.* Leipzig, Voigtländer, '11. 10,50 m.

b) **Auteurs et ouvrages particuliers**. — **Arnim**. — HARTMANN, M. *Ludwig Achim v. Arnim als Dramatiker.* Breslau, Hirt, '11. 3,40 m. [*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 24. H.*].

Bahr, H.— *Austriaca.* Berlin, Fischer, '11. 3 m.

Böhme, J. — *Morgenröte im Aufgang. Von den drei Prinzipien. Vom dreifachen Leben. Hrsg. u. eingel. v.* J. GRABISCH. München, Piper, '11. 1,80 m. [*Die Fruchtschale*, 8.].

Böttiger, K. A., *u.* G. J. GÖSCHEN *im Briefwechsel, v.* L. GERHARDT. Leipzig, Haessel, '11. 5 m.

Chansons. — *Deutsche Chansons. Brettl-Lieder von* BIERBAUM, DEHMEL, FALKE, FINCKH, HEYMEL, HOLZ, LILIENCRON, SCHRÖDER, WEDEKIND, WOLZOGEN. Leipzig, Insel-Verlag, '11. 1 m.

Fichte, J. G. *Werke. Auswahl in 6 Bdn. Hrsg. u. eingel. v.* F. MEDICUS. Leipzig, Eckardt, '11. 7 m. le vol. Bd 1, 3, 5 parus.

Gœthe. — *Italiänische Reise. Hrsg. v.* F. DEIBEL. Leipzig, Tempel-Verlag, '11. 6 m. — *Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Nach der Schulthess'chen Abschrift zum 1. Male hrsg. v.* HARRY MAYNC (*Luxusausgabe*). Stuttgart, Cotta, '11. 38 m. — Même ouvrage : *Wohlfeile Ausgabe.* 2 m. — BÜCHNER, W., *Gœthes Faust. Eine Analyse der Dichtung.* Leipzig, Teubner, '11. 2 m. — SPLETTSTÖSSER, W. *Der Grundgedanke in Gœthes Faust.* Berlin, Reimer, '11. 3,50 m. — BAUMGARTNER, A. *Gœthe. Sein Leben und seine Werke. 3., neubearbeitete Aufl., bes. v.* A. STOCKMANN. *1. Bd. 1749-1790.* Freiburg i. B., Herder, '11. 10 m. — BODE, W. *Die Tonkunst in Gœthes Leben.* Berlin, Mittler, '12. 2 vol. 9 m. — CAMENISCH, C. *Gœthe, Scheffel u. C. F. Meyer im Banne der Alpen. 2. Aufl.* Samaden, Engadin Press, '11. 2 m. — HÖFER, ED. *Gœthe u. Charlotte von Stein. 2. Aufl.* Leipzig, Xenien-Verlag, '11. 2 m. — LIENHARD, F. *Wege nach Weimar. Beiträge zur Erneuerung des Idealismus. 6. Bd. Gœthe.* Stuttgart, Greiner, '11. 3, 50 m. — WACHSMUTH, W, *Herzog Karl August u. Gœthe.* Leipzig, Xenien-Verlag, '11. 2 m.

Hamann. — UNGER, R. *Hamann u. die Aufklärung. Studien zur Vorgeschichte des romantischen Geistes im 18. Jahrh. 2 Bde. Text.* Jena, Diederichs, '11. 24 m.

Digitized by Google

Hamerling's *Sämtliche Werke in 16 Bdn. Hrsg. v.* M. M. RABENLECHNER. Leipzig, Hesse u. Becker, '11, 4 vol. 10 m.

Hartmann von Aue. — *Der arme Heinrich u. 2 jüngere Prosalegenden verwandten Inhalts. Mit Anmkgn. u. Abhdlgn. v.* W. WACKERNAGEL. *Neu hrsg. v.* E. STADLER. Basel, Schwabe, '11. 3,60 m.

Hauptmann, Gerhart. — LOMER, G. *Das Christusbild in Gerhart Hauptmanns « Emanuel Quint ». Eine Studie.* Leipzig, Barth, '11. 1,40 m. — RÖHR, J. *Gerhart Hauptmanns dramatisches Schaffen. Eine Studie.* Dresden, Pierson, '12. 4 m.

Hebbel, F. — *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausg., besorgt v.* R. M. WERNER. (*Säkular-Ausg. in 16 Bdn*). *1. Abtlg. Dramen, II-III, 1844-1851 u. 1851-1858.* Berlin, Behr, '11. 2,50 m. — *Sämtliche Werke, nebst den Tagebüchern u. e. Auswahl der Briefe. Hrsg. v.* Paul BORNSTEIN. *1. Bd. Wesselburen.* München, G. Müller, '11. 5 m. — LAHNSTEIN, E. *Hebbels Jugenddramen u. ihre Probleme.* Berlin, Behr, '11. 3 m.

Hebel's *Werke in 4 Tln. Hrsg. m. Einleitgn., alemann. Wörterbuch u. Ammerkgn., nebst einem Lebensbild versehen v.* A. SÜTTERLIN. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, '11. 2 vol. 4 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek*].

Heine's *Werke in 10 Bdn. Mit e. biograph. Einleitg. v.* F. MEHRING. Berlin, Buchh. Vorwärts, '11. 3 vol. 4 m. — BEYER, P. *Der junge Heine.* Berlin, Grote, '11. 5 m. [*Bonner Forschungen, 1. Bd.*]. — WARSCHAUER, A. *H. Heine in Posen.* Posen, Jolowicz, '11. 2 m.

Heinse. — BRECHT, W. *Heinse und der ästhetische Immoralismus. Zur Geschichte der italienischen Renaissance in Deutschland.* Berlin, Weidmann, 11. 6 m. — RIESS, ED. *Wilhelm Heinse's Romantechnik.* Weimar, Duncker, '11. 3,60 m. [*Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, 39*].

Hölderlin. — HELLINGRATH, N. v. *Pindarübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu e. Erstausgabe.* Jena, Diederichs, '11. 1,50 m.

Holtei. — MOSCHNER, A. *Holtei als Dramatiker.* Breslau, Hirt, '11. 4,60 m. [*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 28. H.*].

Humboldt, W. v. — STRYK, G. v. *Wilhelm von Humboldts Aesthetik, als Versuch e. Neubegründung der Sozialwissenschaft dargestellt.* Berlin, Puttkammer u. Mühlbrecht, '11. 3,20 m.

Immermann. — SZYMANZIG, MAX. *Immermann's « Tristan u. Isolde ».* Marburg, Elwert, '11. 4,50 m. [*Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, 17*].

Jordan, W. — STERN, M. R. v. *Wilhelm Jordan. 2. veränd. Aufl.* Frankfurt a. m., Lüstenoder, '11. 2 m.

Keller's, Gottfried, *Gesammelte Werke. 9. Gesammelte Gedichte, 1. Bd.* Stuttgart, Cotta, '11. 3 m. — LUTERBACHER, O. *Die Landschaft in Gottfried Kellers Prosawerken.* Tübingen, Mohr, '11. 3 m. [*Sprache u. Dichtung, 8*]. — WITKOP, P. *Gottfried Keller als Lyriker.* Freiburg i. B., Trœmer, '11. 0,90 m.

Kleist, H. v. — BRAHM, O. *Das Leben Heinrichs von Kleist. Neue Ausg.* (*4. Aufl.*). Berlin, Fleischel, '11. 6 m. — *Kleist, H. v., in seinen Briefen.*

Digitized by Google

Eine Charakteristik seines Lebens u. Schaffens. Hrsg. v. E. SCHUR. Charlottenburg, Schiller-Buchh. Verl., '11. 2 m. — WETHLY, G. *Heinrich von Kleist, der Dramatiker.* Strassburg, Beust, '11. 1,80 m.

Lessing's *Werke. Hrsg. v.* G. WITKOWSKI. *Kritisch durchgeseh. u. erläut. Ausg.* Leipzig, Bibliogr. Instit., '11. 7 vol. 14 m. [*Meyers Klassiker-Ausgaben*].

Liliencron, Detlev v. — *Gesammelte Werke. Hrsg. v.* R. DEHMEL. *In 8 Bdn. Bd 1 : Poggfred ; — 2-3 : Gedichte.* Berlin, Schuster u. Löffler, '11. 4 m. le vol.

Ludwig, Otto. — APPELMANN, A. *Der fünffüssige Jambus bei Otto Ludwig, mit Beiträgen zur Textkritik, Sprache u. Stoffgeschichte.* Münster, A. Greve, '11. 5,60 m.

Meyer, C. F.— KÖHLER, W. *C. F. Meyer als religiöser Charakter.* Jena, Diederichs, '11. 4 m.

Minnesang. — *Des Minnesangs Frühling. Neu bearb. v.* F. VOGT. Leipzig, Hirzel, '11. 7 m.

Notker. — OCHS, E. *Lautstudien zu Notker v. St. Gallen. (zum Oberdeutschen des 11. Jahrhunderts).* Freiburg i. B., Trœmer, '11. 2 m.

Novalis. — GLOEGE, G. *Novalis' « Heinrich von Ofterdingen » als Ausdruck seiner Persönlichkeit. Eine ästhetisch-psychologische Stiluntersuchung.* Leipzig, Avenarius, '11. 4 m. [*Teutonia, 20. H.*].

Raabe. — *Wilhem Raabe-Kalender. Hrsg. v.* O. ELSTER *u.* H. M. ELSTER *auf d. J. 1912.* Berlin, Grote, '11. 1,80 m. — KRÜGER, H. A. *Der junge Raabe. Jugendjahre u. Erstlingswerke. Nebst einer Bibliographie der Werke Raabe's und der Raabeliteratur.* Leipzig, Xenien-Verlag, '11. 3 m.

Schelling. — SCHERTEL, E. *Schellings Metaphysik der Persönlichkeit.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '11. 2.80 m.

Schiller. — WACHSMUTH, W. *Schiller u. Gœthe. Jena u. Weimar.* Leipzig, Xenien-Verlag, '11. 2 m.

Schink. — BITTERLING, R. *Joh. Fr. Schink. Ein Schüler Diderots u. Lessings Beitrag zur Literatur- und Theatergeschichte der deutschen Aufklärung.* Leipzig, Voss, 11. 7 m. [*Theatergeschichtliche Forschungen, 23*].

Schleiermacher, F. — *Werke. Auswahl in 4 Bdn. Hrsg. u. eingel. v.* O. BRAUN *u.* J. BAUER. *Bd 1, 3, 4 parus.* Leipzig, Eckardt, '11. 7 m. le vol. — *Grundriss der philosophischen Ethik. (Grundlinien der Sittenlehre). Hrsg. 1841 v.* A. TWESTEN. *Neuer Abdr. v.* F. M. SCHIELE. Leipzig Meiner, '11. 2,80 m. [*Philosophische Bibliothek, 85. Bd.*].

Stein, Charlotte von. — BODE, W. *Charlotte von Stein. Neubearb. u. verm. Aufl.* Berlin, Mittler, '11. 7,50 m.

Storm, Th. — STORM, GERTS. *Theodor Storm. Bild seines Lebens. Jugendzeit.* Berlin, Curtius, '12. 3,50 m.

Uhland's *Briefwechsel. Hrsg. v.* J. HARTMANN. 1. *Tl. 1795-1815.* Stuttgart, Cotta, '11. 7,50 m. [*Veröffentlichungen des schwäbischen Schillervereins, 4. Bd.*].

Digitized by Google

Viebig, Clara. — *Ausgewählte Werke. 6 Bde.* Berlin, E. Fleische, 11. 25 m.

Vogelweide, W. v. der. — GÄRTNER, E. *Die Epitheta bei Walther von d. Vogelweide.* Kiel, Mühlau, '11. 3,50 m.

Wedekind, F. — KEMPNER, H. *Frank Wedekind als Mensch u. Künstler. Eine Studie. 2. erw. Aufl.* Berlin, Linser, '11. 1 m.

Wolfram von Eschenbach. — *Parzival. Neu bearb. v.* W. HERTZ. *Wohlfeile Ausg.* Stuttgart, Cotta, '11. 3 m.

L. MIS.

Langue et Littérature anglaises

Bibliographie. — NORTHUP, C. S. *The present bibliographical status of modern philology.* Camb. Univ. Press, 1911. 2/. — STEELE, R. ed. *The revival of printing : a bibliographical catalogue of works issued by the chief modern English presses.* P. Lee Warner, 1911. 25/.

Langue anglaise. — LINDELÖF, UNO LORENTZ. *Elements of the history of the English language* (tr. by R. M. GARRETT). Univ. of Washington publ. 1911. 75 c.

Littérature générale. — Genres. — Périodes. — MACKENZIE, A. S. *The evolution of literature.* Murray, 1911. 6 d. — HALL, W. WINSLOW. *English poesy, an induction.* Dent, 1911. 2/6. — MACKAIL, J. W. *Lectures on poetry.* Longmans. 1911. 10/6. — BAILEY, JOHN. *Poets and poetry : being articles reprinted from the Literary Supplement of the Times.* Clar. Press, 1911. 5/. — MACPHERSON, HECTOR. *The intellectual development of Scotland.* Hodder et S. 1911. 6/. — ROBIN, P. ANSELL. *The old physiology in English literature.* Dent, 1911. 3/6. — JONES, W. LEWIS. *King Arthur in history and legend.* Camb. Univ. Press, 1911. 1/. — NEILSON, W. A. ed. *Chief Elizabethan dramatists, excluding Shakespeare.* Cassell. 1911. 10/6. — LEVI, HARRY. *Jewish characters in fiction : English literature.* 2d ed. rev. Phil. Jew. Chaut. Society, 1911. 1 dollar. — FIRTH, C. H. *English history in English poetry, from the French Revolution to the death of Queen Victoria.* Marshall, 1911. 2/6.

Auteurs. — **Bacon.** — CUNINGHAM, GRANVILLE, C. *Bacon's secret disclosed in contemporary books.* Gay et H. 1911. 3/6.

Baillie. — BADSTUBER, DR. A. *Joanna Baillie's plays on the passions.* (Wiener Beiträge zur engl. Phil. 34 Bd.). Braumüller. Wien. 1911. 4 M.

Blake. — BUTTERWORTH, ADELINE, M. W. *Blake, mystic : a study, together with Young's Night Thoughts (I et II).* Ill. Simpkin. 1911. 15/.

Borrow. — DARLOW, T. H. ed. *Letters to the British and Foreign Bible Society.* Hodder et S. 1911. 7/6.

Browning, Robert, et Elizabeth Barrett. — WHITING, LILIAN. *The Brownings, their life and art.* Hodder et S. 1911. 12/. — DENISON, CHRISTINA, P. *The « Paracelsus » of R. Browning.* Baker et T. New-York,

Digitized by Google

1911. 1 dollar 50 c. — NICOLI, Mme W. *Femme et poète : Elis. Browning.* Perrin. 1911. 3 fr. 50.

Bunyan. — KELMAN, J. *The road : a study of J. Bunyan's « Pilgrim's Progress ».* Oliphant, 1911. 3/6.

Burns. — GOODWILLIE, EDWARD. *The world's memorials of R. Burns, collected and described.* Simpkin, 1911. 6/.

Byron. — MAIER, DR. HAUS. *Entstehungsgeschichte v. Byrons « Childe Harold's Pilgrimage ».* Mayer et Müller, Berlin, 1911. 2 M. 80.

Caedmon. — Cf. s. v. **Milton.**

Dickens — WALTERS, J. CUMING. *Phases of Dickens, the man, his message and his mission.* Chapman 1911. 5/. — FORSTER, J. et MATZ, B. W. *The life of C. Dickens, Collected, arranged and annotated.* Chapman, 1911. 25/.

Emerson. — MIRABAUD, H. trad. *Essais choisis.* Alcan. 1911. 2 fr. 50.

Fox, George. — PENNEY, NORMAND ed. *The journal, edit. from the MSS.* Camb. Univ. Press, 1911. 21/.

Hardy. — SAXELBY, F. ONTWIN. *A Thomas Hardy dictionary : the characters and scenes of the novels and poems, alphabetically arranged and described.* Routledge, 1911. 8/6.

Hearn, Lafcadio. — SMET DE. *Lafcadio Hearn* Merc. de France, 1911. 3 fr. 50.

Herbert. — PALMER, G. HERB. *Herbert bibliography : a catalogue of books relating to G. Herbert...* (Bibliog. contributions of the library of Harvard Univ.) Cambridge, Mass. 1911. 25 ct.

Kipling. — YOUNG, W. A. *A dictionary of the characters and scenes in the stories and poems of Kipling (1886-1911).* Routledge, 1911. 8/6.

Milton. — GADSEK, DR. S. v. *Milton und Caedmon.* (Wiener Beiträge zur engl. Phil. 35 Bd.). Braumüller, Wien. 1911. 2 M.

Peacock. — HELM. W. H. *T. L. Peacock* (The Regent's Library). Herbert et Daniel. 1911. 2/6.

Pope. — WALKER, W. *The essential poetry of Pope.* Dutton, N. Y. 1911. 50 ct.

Raleigh. — BUCHAN, JOHN. *Sir W. Raleigh.* Nelson, 1911. 3/6.

Ruskin. — COOK, E. T. *The life of J. Ruskin.* G. Allen, 1911. 12/.

Shakespeare. — JAGGARD, W. *Shakespearean frauds ; the story of some famous literary and pictorial forgeries...* (200 exemplaires). Shak. Press, Stratford-on-Avon, 1911. 1/. — FIGGIS, DARRELL. *Shakespeare : a study.* Dent, 1911. 5/. — JUSSERAND, J. G. *What to expect of Shakespeare : a lecture.* Frowde, 1911. 1/. - WISLICENUS, PAUL. *Shakespeares Totenmaske.* Diederichs, Iena, 1911. 4 M. — SIMPSON, PERCY. *Shakespearian punctuation.* Clar. Press, 1911. 5/. — SAINT-GEORGE, HENRY. *The young man from Stratford : a juryman's view of the Bacon-Shakespeare Controversy.* W. Reeves, 1911. 2/

Shelley. — GRIBBLE, F. *The romantic life of Shelley and the sequel.*

Digitized by Google

Nash, 1911. 15/. — LOCOCK, C. D. ed. *Poems*. Intr. by CLUTTON-BROCK. Methuen, 1911. 21/. — ANGELI, HELEN, ROSSETTI. *Shelley and his friends in Italy*. Methuen, 1911. 10/6.

Shirley. — SHIPPER, PROF. DR. J. *Sein Leben und seine Werke*. (Wiener Beiträge zur engl. Phil. 36 Bd). Braumüller, Wien. 1911. 14 M.

Spenser. — CORY, HERB. E, *Critics of E. Spenser*. (Univ. of Caled publ.). 1911. 1 dollar. — HARPER, CARRIE, ANNA. *The sources of the British Chronicle history in Spenser's « Faerie Queene »*. Bryn Mawn College. 1911. 1 dollar.

Sterne. — MELVILLE, LEWIS. *The life and letters of Laurence Sterne*. S. Paul, 1911. 28/.

Stowe. — STOWE (C. E. AND L. B.). *Harriet Beecher Stowe, author of « Uncle Tom's Cabin »*. Nisbet, 1911. 6/.

Swift. — *Correspondence*. Ed. by F. ELRINGTON BALL. Bell, 1911. 10/6.

Tennyson. — ROZ, FIRMIN. *Tennyson*. Bloud, 1911. 2 fr. 50.

Wordsworth. — MOORHOUSE, E. HALLAM. *Wordsworth* (Regent's Library). Herbert and D. 1911. 2/6. — COOPER, LANE. *A concordance to the poems of William Wordsworth*. Smith, 1911. 42/.

A. KOSZUL.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XLIII, fascicule 3.

VON GRIENBERGER : *Erörterungen zu den deutschen Runenspangen* (Etudes sur les fibules d'Ems, de Bezenye et de Freilaubersheim). — A. LEITZMANN : *Zu Rudolf von Ems* (Rudolph d'Ems est l'imitateur de Wolfram d'Eschenbach ; le *Willehalm* de cet auteur date au plus tard de 1243 ; remarques de détail). — TH. RABELER : *Niederdeutscher Lautstand im Kreise Bleckede* (Phonétique du dialecte de cette région : vocalisme, consonantisme, limites géographiques des sous-groupes dialectaux).

MÉLANGES. — VON GRIEBENGER : *Zwei altenglische Runeninschriften.* — F. HOLTHAUSEN : *Erwiederung.*

Comptes rendus.

Euphorion. T. XVIII. fascicules 2 et 3.

RICHARD M. MEYER : *Das Gesetz der « freien Rhythmen »* (Le mètre des rythmes libres est fourni, non par le vers isolé, mais par la strophe, ou, plus exactement la période ; la loi du rythme libre est encore à découvrir). — R. ASMUS : *Zenobia von Palmyra in Tradition und Dichtung* (Suite de l'énumération des œuvres littéraires, très nombreuses, traitant l'histoire de Zénobie). — C. VOGT : *Johann Balthasar Schupp* (Suite. Moscherosch, Rachel et Schnabel ont emprunté des traits à Schupp ; cet auteur préconisa l'allemand, se distingua par son activité, son originalité, son absence de préjugés, le libéralisme de sa religion, le caractère informe de ses satires et ses vastes lectures). — K. PLENIO : *Zu Christoph Fürers Reimhomonymik* (Suite. Critique de cet ouvrage, départ de ce qui est le bien propre de Fürer). — A. HORDOFF : *Untersuchungen zu « Edward Grandisons Geschichte in Görlitz »* (Suite. Indication des citations, faites dans ce pamphlet, d'œuvres littéraires, surtout de Bodmer et de Gottsched). — J. SEMBRITZKI : *Hippels Briefe an Scheffner* (Corrections apportées à la chronologie de la correspondance entre Hippel et Scheffner, publiée dans les *Œuvres complètes* de Hippel). — W. MOOG : *Das Naturgefühl in Gœthes Faust* (Le sentiment de la nature se révèle dans l'*Urfaust* — surtout scènes nocturnes — dans le *Faust* de 1790, où il est subordonné à l'action dramatique, dans l'édition de 1808 et dans le second *Faust*, où la nature sert plutôt de décor et a un rôle symbolique). — A. FREDERKING : *Fausts Gang zu den Müttern* (Les *Mères*, dans le second *Faust* sont les génératrices des types premiers ; à leur aspect, *Faust* se sent le désir et la force de se livrer aux œuvres utiles). — P. HOFFMANN : *Ein neues Gedicht von Heinrich von Kleist* (Kleist fit un voyage en Silésie en juillet 1799 ; remarques au sujet de ce voyage). — P. BEYER : *Zur*

Digitized by Google

Chronologie der Heineschen Frühlyrik (Josepha, la fille du bourreau de Düsseldorf n'a pas inspiré de poésies à Heine; *An eine Sängerin* a pour objet Caroline Stern et a été composé en 1819; *Die Nacht auf dem Drachenfels* et *An Sie* datent de 1820). — H. Schuller : *Mosen und Hebbel über das Drama* (Le premier donne la préférence au drame historique, le second voit de l'histoire dans tout drame; tous deux considèrent que le présent se manifeste dans l'histoire). — J. Vlasimsky : *Mimische Studien zu Th. Storm* (Suite. La mimique du regard a pour objet d'agir sur les sentiments du lecteur, exemples).

Mélanges. — F. Lauchert : *Die Pseudo-swiftische Reise nach Kaklogallinien* (Indication de l'original anglais du voyage à Kaklogallinien). — R. Steig : *Bei Bürger im Kolleg.* — O. Modick : *Zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772* (Les preuves fournies par M. Morris pour démontrer que Herder a pris part à la rédaction des *Anzeigen* de Francfort ne sont pas efficaces). — W. Hochgreve : *Die erste Flucht der Karoline Weissenborn (Neuberin) und die Schilderung von der Flucht Melinas und der Krämerstochter in Gœthes « Wilhelm Meisters Lehrjahre »* (Gœthe aurait mis à profit l'aventure de la Neuberin dans son Wilhelm Meister). — H. Mayne : *« Der Mann von 50 Jahren »*. — P. Hoffmann : *Gœthes « Natürliche Tochter » und das Berliner Theater-Publicum* (La pièce de Gœthe n'eut aucun succès à Berlin en 1803 : causes de l'échec, selon Fichte, insuffisance du public berlinois). — H. Mayne : *Zu Eduard Mörike.* — A. Novak : *Der junge Hebbel als Anreger* (Sur Danzel les articles de critique de Hebbel exercèrent une grande influence). — J. Meier : *Zu « Lippe-Detmold, o du wunderschöne Stadt »* (Cette chanson populaire n'est pas née à Lippe).

Comptes rendus et notices. F. P.

Deutsche Rundschau. 1911.

Septembre. — K. Binding : *Der deutsche Bundesstaat auf dem Erfurter Parlamentund die Stellung der preuss Bischen Camarilla, besonders Otto von Bismarcks zu ihm.* — R. Berchwald : *Frau Gottsched* (La femme la plus savante de son temps, a pris une part importante aux travaux de son mari ; cependant, elle ne jugeait pas que ce fût là la condition normale de la femme et se considérait comme une exception). — H. Schoen : *Ein modernes Professorenseminar. Die Pariser Fondation Thiers.*

Octobre. — L. Raschdau : *Fürst Bismarck als Leiter der politischen Abteilung.* — *Briefe von E. von Wildenbruch aus den Jahren 1881 u. 1882, mitgeteilt von B. Litzmann* (Ecrites à son ami et admirateur B. Litzmann, ces lettres datent de l'année où Wildenbruch connut son premier grand succès avec les *Carolingiens*, représentés à Berlin, et témoignent des luttes qu'il eut à soutenir, des déceptions qu'il dut supporter).

Süddeutsche Monatshefte. 1911.

Octobre (9e année, n° 1). — F. Mauthner : *Schulerinnerungen.* — L. Ganghofer : *Das Ringtheater* (Souvenirs de Vienne en 1881, les théâtres ; L. Anzengruber, H. Laube).— Hugo von Hofmannsthal : *Ueber die*

Digitized by Google

Pantomime. — W. RAUSCHENBERGER : *Aus der letzten Lebenszeit Philipp Mainländers* (Lettres du jeune philosophe (1841-1876) qui a repris et continué le système de Schopenhauer). — J. HOFMILLER : *Anmerkungen zu Büchern*. — O. GRANTOFF : *Französischer und deutscher Buchhandel* (Insuffisance de la librairie française tant au point de vue de l'édition qu'au point de vue des renseignements bibliographiques).

Novembre. — F. MAUTHNER : *Schulerinnerungen*. — L. GANGHOFER : *Das Ringtheater* (L'incendie du théâtre le 8 décembre 1881). — L. QUIDDE : *Ein wissenschaftliches Weltformat für Drucksachen* (Examine et critique les projets de l'Institut international pour l'organisation du travail intellectuel, créé à Munich sous la présidence de W. Ostwald). — J. HOFMILLER : *Gedanken über unsere Literatur* (Les derniers grands noms de la littérature européenne sont disparus : Ibsen, Swinburne, Tolstoï, Carducci. Il reste beaucoup de talents, mais pas de génies ; beaucoup de travailleurs isolés, mais pas de groupes soutenus par une idée commune. Les écrivains produisent trop vite, sans être poussés par une nécessité intérieure). G. D.

Die Grenzboten. 1911.

N° 42. W. HANAUER : *Die Universität Frankfurt* (Le projet de fondation d'une Université à Francfort, malgré toutes les circonstances favorables qui plaident en sa faveur, se heurte à des difficultés d'ordre politique et financier, mais qui ne seront pas insurmontables). — W. KLEEFELD : *Liszt, Gœthe, Weimar* (A Weimar, Liszt s'efforça de rendre hommage à la mémoire de Gœthe, et de le glorifier par sa musique). — A. WESTPHAL : *Herbert Eulenberg als Dramatiker* (Toutes les bizarreries de ses pièces ne doivent pas nous faire oublier qu'il possède un talent vraiment original). — 43. V. KLEMPERER : *Neuwiener Schicksals- und Stimmungsdichtung* (Il y a, chez certains auteurs dramatiques viennois d'aujourd'hui, comme une renaissance du drame fataliste ; ainsi chez Beer-Hofman, H. v. Hofmannsthal et A. Schnitzler). — 44. R. SCHACHT : *Wilhelm Steinhausen, ein religiöser Maler*. (Son œuvre, expression sincère d'un christianisme vrai, n'exclut par un réalisme de bon aloi). — 45. O. FLEISCHHAUER : *Gœthes Wilhem Meister* (Ce roman prouve que Gœthe avait des tendances démocratiques, contrairement à l'opinion générale admise). — 46. B. SEUFFERT : *Kleist und Luise Wieland* (Les deux jeunes gens s'aimèrent ; Kleist sut imposer silence à ses sentiments). — 47. W. WEISBACH : *Degas als Impressionist* (Caractères particuliers de l'impressionnisme de ce peintre). — 48. W. KOSCH : *Das literarische Leben der Deutschen in und aus Böhmen* (Rapide caractéristique des principaux écrivains allemands de la Bohême actuelle). — 49. A. SERGEL : *Neue Jugendschriften*. L. M.

Das literarische Echo. 1911.

1er Novembre. — A. ELOESSER : *Penthesilea auf der Bühne* (Deux théâtres de Berlin ont joué *Penthésilée* ; le succès de cette tentative permet d'affirmer que cette pièce restera au répertoire). — G. WITKOWSKI : *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* (Rapide appréciation de cette première rédaction du roman de Gœthe). — C. MÜLLER : *Wackenroder*

Digitized by Google

(Appréciation intéressante de Wackenroder à propos de la première édition complète de ses œuvres, publiée par F. v. d. Leyen). — W. Turszinski : *Exotische Romane*. — E. Lissauer : *Lyrik* (Rend compte de quelques recueils récents).

15 Novembre. — Max Brot : *Kitsch* (Employé tout d'abord dans la critique d'art, puis dans la critique littéraire, ce terme d'argot aux innombrables significations en a une fondamentale : celle de l'à-peu près facile et prétentieux). — B. Litzmann : *Lobgesang des Lebens* (C'est le titre d'un recueil de poésies lyriques de W. Schmidtborn, qu'analyse et admire l'auteur de l'article). — E. Petzet : *Neue Platen-Literatur* (Rend compte d'éditions récentes de Platen et de quelques ouvrages sur cet auteur).

1er Décembre. — E. Schlaikjer : *Der Regisseur als der Epiker der Bühne* (En quoi consiste le rôle exact du régisseur ; ce qu'il doit savoir, ce qu'il doit se proposer). — A. Brandl : *Roseggers Lyrik* (Caractérise les qualités des poésies lyriques de Rosegger, qu'il appelle le Wordsworth allemand). — Peter Rosegger : *Vier Gedichte*. — L. Kellner : *Eine Geschichte der englischen Romantik* (Il s'agit de l'ouvrage de Helene Richter, en 3 gros volumes, et qui, si nous en croyons le critique, deviendra promptement classique). — O. F. Walzel : *Hamann* (A propos du livre de R. Unger : Hamann et l'Aufklärung). — A. v. Weilen : *Ludwig Speidel* (A propos de l'édition récente de ses œuvres et de l'étude de Hevesi).

15 Décembre. — H. Lilienfein : *Sören Kierkegaard, der Denker der Leidenschaft*. — Monty Jacobs : *Deutsche Stilkunst* (Apprécie défavorablement l'ouvrage de E. Engel ainsi intitulé). — Kurt Martens : *Schriftstellerkolonien, II : München* (Munich est mieux qu'une colonie d'écrivains ; c'est un centre littéraire très important). — *Kleistgedenkblätter* (Résume divers articles sur Kleist récemment parus dans des revues ou des journaux).

L. M.

Internationale Monatsschrift, 1911.

Octobre. — E. Seillière : *Bewusstes und Unbewusstes im Erfindergenie* (La création inconsciente du génie doit être aidée par le travail conscient de l'organisation). — E. Schmidt : *Der erste Wilhelm Meister* (Analyse de l'œuvre. Le roman publié par Gœthe est de beaucoup supérieur à cette ébauche, toute géniale qu'elle soit). — C. Krebs : *Lebenseindruck und Kunstwerk* (Les mémoires de Richard Wagner démontrent que l'œuvre du poète-musicien contient beaucoup de choses vécues). — G. Sarrazin : *Ein englisches Urbild für Gœthes Faust* (L'Anglais W. A. Madock a, avant le second *Faust*, fait œuvre colonisatrice sur la côte du pays de Galles et Gœthe a pu connaître son histoire).

Novembre. - R. Lehmann : *Hochschulpädagogik und die Pädagogik auf der Hochschule* (Réclame l'institution, dans les universités allemandes de chaires de science de l'éducation).

Décembre. — A. Brandl : *Der englische Kriegsminister und die deutschen Universitäten* (M. Haldane a fait à Oxford, au mois d'août dernier, un vif éloge des universités allemandes). — K. Francke : *Erasmus als*

Digitized by Google

Denker und Künstler (Erasme mérite l'admiration pour son esprit libéral et humanitaire). — G. v. Below : *Die katholische Kirche und die preussischen Universitäten* (Les chaires catholiques se conçoivent dans les universités où se trouvent des facultés de théologie catholique. L'administration prussienne a, dans le passé récent, plutôt favorisé les professeurs catholiques).

REVUES FRANÇAISES

Les Marches de l'Est, 1911.

15 Novembre. — R. Lauret : *L'art classique d'après Gœthe et Flaubert* (Flaubert est un admirateur de Gœthe, dont il partage les idées : culte de l'art impersonnel, aversion pour le réalisme, respect de l'idéal classique ancien, tolérance des sujets vulgaires). F. P.

Revue des Deux-Mondes, 1911.

1er Septembre. — E. Daudet : *Alexandre von Humboldt et la police royale.* Lettres inédites 1816-1820 (La correspondance de Humboldt témoigne de l'affection profonde qu'il avait pour son frère ; la police parisienne s'empare de cette correspondance ; elle n'y trouve qu'un jugement du reste sans gravité sur le cabinet français qui venait de succéder au cabinet Richelieu).

15 Novembre. — Th. de Wyzewa : *Les souvenirs d'un positiviste anglais.* Autobiographie, mémoires de Fr. Harrison (Harrison donne un tableau complet de sa carrière ; il introduisit en Angleterre la doctrine positiviste d'A. Comte ; il est malheureusement difficile de se faire une image vivante du caractère de l'auteur, qui ne nous présente qu'un monceau de faits).

Revue bleue, 1911.

4, 11 Novembre. — J. Lux : *John Churton Collins* (On constate dans les œuvres de J. Churton Collins une véracité étonnante des faits. Elle est due probablement à son manque de mémoire qui l'obligeait à noter tout ce qu'il voulait retenir. Ses mémoires furent publiés par son fils).

2 Décembre. — P. Flat : *Psychologie du Créateur romantique : Les 30 ans de Richard Wagner.* (Wagner fut atteint du mal romantique, qui est prépondérance des facultés émotives sur les facultés intellectuelles ; c'est à cette époque qu'il donna *Lohengrin*). F. D.

REVUES ANGLAISES

The Journal of English and Germanic Philology, vol. X, n° 4, **Octobre** 1911.

Emma Gertrude Jaeck : *The Indebtedness of Madame de Staël to A. W. Schlegel* (On a exagéré la dette de Mme de Staël envers A. W. Schlegel ; en effet, les principales idées de « l'Allemagne » se retrouvent dans *De la littérature*, etc.... livre écrit avant que Mme de S. ait connu les Schlegel). — Frederic W. C. Lieder : *Gœthe in England and America* (Notes bibliographiques). — Albert Morey Sturtevant : « *Försoningen* » *in Tegnér's*

Digitized by Google

Frithiofssaga (Comment *La Réconciliation* se rattache aux autres œuvres du poète scandinave, et en particulier est pénétrée des opinions religieuses de Tegnér). — FRANK W. CADY : *The Couplets and Quatrains in the Towneley mystery Plays* (S'appuie sur une étude du vers des diverses pièces pour intervertir l'ordre chronologique des deux groupes *York* et *Wakefield*). — HERBERT L. CREEK : *Character in the « Matter of England » Romances* (Suite et fin). F.-C. D.

REVUES SCANDINAVES

Ord och Bild (Stockholm, Walström), 1911.

VI. — OLOF RABENIUS : *Ny svensk Lyrik* (Que si les maîtres du chœur ont disparu ou se taisent, des milliers de voix ne cessent de se faire entendre).

VII. — RAFAEL MITJANA : *Claudio Monteverde och det lyriska Dramats Uppkomst* (Ne fut pas seulement artiste de salon et de cour, a vécu et et souffert). — IVAR LAGORWALL : *Lud. Nobel* (La famille des Nobel). — HANS E. KINCK : *Lidt om Barokkens Sjael* (Le baroque dans le style, c'est la reprise du moyen âge après la Renaissance). — CARL G. LAURIN : *Fraan Stockholms Teatrar* (Tor Hedberg, après Strindberg le plus grand auteur dramatique suédois ; — que Henri Bataille dit plus aux Scandinaves que Dumas fils). — GUNNAR CASTRÉN : *Nyare svensk Prosa* (Cite entre autres, le nouveau roman de Ossian-Nilsson : « La mer »).

VIII. — CARL R. AF UGGLAS : *Svensk dramatisk Litteratur* (Strindberg : le combat de l'homme contre Dieu, de la raison contre le surnaturel).

IX. — AXEL KLINCKOWSTRÖM : *Akureyri* (En Islande. — E. WRANGEL : *Ur Diktarverkstaden* (De l'inspiration poétique ; en quoi elle se distingue de la réflexion). — K. G. OSSIAN-NILSSON : *Ett Stycke dikterisk genetik* (Explique son propre procédé de composition). — ALF NYMAN : Jean-Baptiste Dubos.

X. — JOHN LINDQUIST : *Henri Bergson* (A la fois un maître de la langue et de la pensée : la philosophie de l'intuition).

Samtiden (Kristiania, Aschehoug), 1911.

VII. — Dr HJALMAR CHRISTENSEN : *Da vabbelsen gib i Breidal* (Traits de mœurs de la région de Breidal aux environs de 1860). — FINN NYQUIST : *Kunsten som livsformyer* (De la future fusion de la poésie, de la philosophie et de la religion en vue de la régénération humaine).

VIII. — PROF. Dr YNGVAR NIELSEN : *Hvorledes universiteckt blevtil* L'Université norvégienne ; son histoire). PROF. Dr H. GEELMUYDEN : *Af en femtiaarsjubilents erindringer* (Souvenirs d'un étudiant à l'Université de Kristiania de 1861 à 1870). — FROD. B. WELLEM : *Studenterliv i Femtiaarene* (La vie des étudiants norvégiens vers 1850 d'après des lettres du temps).

Digitized by Google

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal), 1911.

Juillet. — Carl Sœrensen : *Kultur* (Scènes de la vie populaire en Schlessing).— Jónas Gudlaugsson : *To islandske Digte* (Poésies islandaises traduites par l'auteur).

Août. — A. C. Andersen : *Kræbsehlo* (Nouvelle). — O. Münster : *Menneskelig Kvintessens* (Analyse et critique du livre de Sigard Ibsen). — H. Trier : *Hebreiste Melodier* (Poésies traduites de Byron et de H. Heine).

Septembre. — Hans Brix : *Henrik Pontoppiden och hans stil* (A écrit l'histoire intellectuelle : En Danemark à la fin du XIXe siècle ; En chrétien qui perd la foi tout en aimant le Christ). — Regitze Winge : *Grev de gobineau og hans Livsværk* (Grandeur et originalité de l'œuvre de Gobineau, son influence sur les plus grands esprits du temps : Nietzsche, R. Wagner).

Octobre. — Giovanni Pascoli : *Hetærer* (Poésie traduite par Regitze Winge). — Gerhard Gran : *Rousseau og kens Gjennembrud* (Rousseau, le premier grand romantique). — Harald Raage : J. Hœstens Tid (Nouvelle).

Léon Pineau.

Digitized by Google

CHRONIQUE

L'Académie française, dans sa séance annuelle du 7 décembre 1911, a décerné un prix à chacun des ouvrages suivants : *Chaucer*, par M. Emile Legouis ; *La Jeunesse de Shelley*, par M. A. Koszul ; *La Jeunesse de Wesley*, par M. Augustin Leger ; *Histoire d'un Salon romantique en Allemagne*, par M. Jean-Edouard Spenlé.

La *Revue germanique*, qui a l'honneur de compter MM. Legouis, Koszul, Leger et Spenlé parmi ses collaborateurs, est fière et heureuse du légitime succès de ces lauréats.

M. Floris Delattre a soutenu ses thèses en Sorbonne le mardi 26 décembre sur les sujets suivants :

Thèse principale : *Robert Herrick. Contribution à l'étude de la poésie lyrique en Angleterre au XVIIe siècle.*

Thèse complémentaire : *English fairy poetry from the origins to the seventeenth century.*

Notre distingué collaborateur a conquis le grade de docteur avec la mention « très honorable » après une brillante soutenance.

Les aspirations intellectuelles des Hindous semblent à la veille de recevoir une grande satisfaction : un projet d'université indigène a déjà réuni d'enthousiastes suffrages, l'appui du Gouvernement anglais et une somme de six millions de francs.

M. Bergson a fait au University College de Londres, à la fin d'octobre dernier, quatre conférences plus retentissantes encore que celles qu'il donna à Oxford en mai dernier. Et on annonce que l'Université d'Edimbourg l'entendra l'année prochaine. Son livre sur *Le Rire* vient d'être traduit par Mr. Cloudesley Brereton, chez MM. Macmillan ; et les mêmes éditeurs font paraître une étude critique de la philosophie bergsonienne, par M. G. M'Kellar Stewart — signes d'une influence française qui ira sans doute encore grandissant.

L'espèce de Convention (*Convocation*) qui régit les statuts de l'Université d'Oxford vient, une fois de plus, de faire preuve de conservatisme : elle a refusé, le 28 novembre, de permettre aux candidats aux hautes mentions (*honours*) ès sciences, de présenter une langue moderne au lieu du grec ou du latin, à l'examen préliminaire appelé *Responsions*, vulgo : *smalls*.

Le nouvel opéra londonnien de Kingsway a été ouvert, le 13 novembre, sous la direction de M. Oscar Hammerstein.

Digitized by Google

La renommée de Meredith s'affirme déjà... dans les salles de ventes : sept lettres de lui se sont vendues près de 25.000 fr., le 4 décembre dernier, chez Messrs Sotheby, de Londres : l'une d'elles, datée du 7 janvier 1867, portait ce jugement, qui paraît d'hier, sur la mentalité anglaise victorienne : « The English public will not let me probe deeply into humanity. Yon must not paint either woman or man : a surface view of the species, flat as a wafer, is acceptable. I have not plucked at any of the highest or deepest chords. »

Un des peintres français qui auront le mieux entretenu les relations artistiques franco-anglaises pendant la seconde moitié du dernier siècle, vient de disparaître : M. Alphonse Legros, né à Dijon en 1837, vit ses premières toiles saluées par Baudelaire et aussi par Watts et Rossetti : c'est en Angleterre qu'il les vendit, en Angleterre qu'il se maria en 1864, et s'établit définitivement : il n'en exposa pas moins dans nos Salons et fut toujours accueillant pour nos artistes, lorsque, comme il arriva à Rodin, à ses débuts, ils passaient le détroit.

Le 28 juin 1911 le Conseil municipal de Francfort-sur-le-Mein s'est prononcé en faveur de la fondation, dans cette ville, d'une Université. Le projet, qui sera soumis au Ministre de l'instruction publique de Prusse par le premier bourgmestre H. Adickes, a été adopté à une grande majorité.

Un appel signé de O. Brahm, Hugo von Hofmannsthal, Fritz Mauthner, Max Reinhardt et A. Schnitzler invite à collaborer à la création d'une *Fondation Kleist*, destinée à mettre les talents jeunes, mais reconnus, à l'abri du besoin, et à leur permettre de s'épanouir en toute sécurité.

A l'occasion du 25e anniversaire de sa fondation, la librairie S. Fischer, de Berlin, bien connue pour ses éditions d'Ibsen, Hauptmann, A. Schnitzler, etc., a publié un livre jubilaire qui donne des renseignements intéressants sur les dernières années de la littérature allemande.

Le Professeur S. Jordan vient de découvrir, dans la bibliothèque de Munich, des manuscrits de Voltaire, dictés ou corrigés par lui-même (de la *Pucelle*, de l'*Essai sur l'histoire universelle*, de l'*Orphelin de la Chine* et de *Tancrède*) et qui offrent d'assez grandes divergences avec les textes imprimés.

Il est question de fonder une Société pour la littérature alsacienne (*Gesellschaft für elsässische Literatur*). Le but de cette Société est de publier ou de rééditer les auteurs alsaciens anciens, ainsi que leur correspondance et d'étudier les courants encore mal connus qui s'observent dans la littérature alsacienne. Une réunion préparatoire à la constitution de cette Société a eu lieu le 11 décembre à Strasbourg. S'adresser à la Kaiserl. Universitäts- und Landesbibliothek à Strasbourg.

Digitized by Google

L'Assemblée générale annuelle des Professeurs de langues vivantes de l'enseignement public (français) a eu lieu le 21 décembre dernier à la Sorbonne.

M. Friedrich Wilhelm, professeur à l'Université de Munich, fait paraître sous le titre *Münchener Museum für Philologie des Mittelalters und der Renaissance* (Callwey, Munich) une revue nouvelle qui donnera des textes inédits intéressant la littérature allemande ancienne, puis des travaux destinés à mettre en lumière les influences que subirent les écrivains de l'époque du moyen âge et de la Renaissance. Les fascicules du *Münchener Museum* paraissent à intervalles irréguliers. Trois fascicules forment un volume du prix de 15 m.

Notre collaborateur, M. Louis Chaffurin, a publié récemment, à la librairie Paul Ollendorff, un nouveau roman, *L'amie étrangère*, où sont étudiés certains milieux anglais.

Vient de paraître (décembre 1911) le numéro annuel de la *Oesterreich.-Ungarische Pariser Rundschau* (Revue de Paris austro-hongroise), rédigée par M. le Dr Moriz Anthropos (Paris, Vieweg-H. Moll).

Nous avons à annoncer la mort de MM. :

O. Ladendorf (né en 1873), linguiste très considéré, auteur surtout du *Historisches Schlagwörterbuch* (31 juillet 1911);

Anton E. Schönbach (né en 1848), professeur honoraire à l'Université de Graz et germaniste connu par ses travaux sur Hartmann d'Aue, sur les Sermonnaires du moyen âge, etc. (25 août 1911);

Wilhelm Dilthey (né en 1833), l'auteur connu de la *Vie de Schleiermacher*, de *das Erlebnis und die Dichtung* et de nombreux articles sur la philosophie (3 octobre 1911);

Wilhelm Jensen, le romancier si populaire et si fécond (né en 1837), qui s'est éteint à Thalkirchen, près de Munich (25 novembre 1911);

Ludwig Pietsch, chroniqueur et critique d'art de la *Vossische Zeitung* (né en 1824), auteur notamment de Souvenirs de la guerre de 1870 (*Kriegsbilder von Berlin bis Paris*, 1871) et de Lettres sur le Maroc, 1878 (27 novembre 1911).

Lille. Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier.

Digitized by Google

LA RELIGION DU JEUNE GŒTHE

(1755-1775)

(Suite et fin).

Le premier article du jeune Gœthe, qui parut le 3 avril 1772 dans les *Annonces savantes de Francfort*, était consacré aux *Lettres* de Haller *sur les vérités les plus importantes de la Révélation*. Le chantre des Alpes avait depuis longtemps renoncé à la poésie, qui l'avait, non moins que ses travaux scientifiques, rendu célèbre, pour écrire des romans ; mais, en abordant ce genre nouveau, ce n'était pas à des préoccupations littéraires qu'il avait obéi ; il ne s'était proposé d'autre but que d'exposer ses opinions politiques et morales. Ainsi dans *Usong* (1), destiné à combattre les doctrines démocratiques de Rousseau, il allait jusqu'à faire l'apologie du despotisme oriental. Cette œuvre sans vérité, froidement conventionnelle, indigna. Pourtant Haller ne s'en tint pas là ; et, écartant le voile de la fiction, qui allait si peu à son « esprit didactique », il se jeta ouvertement dans la polémique et écrivit ses *Lettres sur les vérités les plus importantes de la Révélation* (2) ; il y prenait en main la défense de la religion menacée. Mais moins encore que dans ses romans, Haller, dans cette œuvre de combat, ne sut garder la juste mesure ; aussi souleva-t-elle encore plus de récriminations. Gœthe se fit l'interprète du mécontentement général et, dans la Revue de Merck, il flétrit l'intolérance du nouvel apôtre et ce rigorisme outré qui ne voulait voir dans l'homme qu'un être pervers et voué fatalement au mal, dans Dieu un vengeur irrité, dont la prérogative la plus noble serait de punir et de châtier sans pitié ses créatures révoltées. On sent à quel point l'esprit vraiment humain du jeune écrivain a été révolté par cette étroitesse de senti-

(1) *Usong. Eine Morgenländische Geschichte in vier Büchern*, Berne. 1771.

(2) *Briefe über die wichtigsten Wahrheiten der Offenbarung*. Berne. 1772

Digitized by Google

ment, qui n'avait pas même l'excuse d'être fondée sur une connaissance réelle de la religion ; mais Gœthe ne s'élève pas avec moins de force contre la polémique tout entière de Haller, contre ses raisonnements si faibles, son ignorance des premiers temps du christianisme, et surtout contre cet anthropomorphisme grossier qui prête à Dieu les sentiments de l'homme et rabaisse le premier sans relever le second.

Si la polémique intolérante d'une certaine orthodoxie révolte ainsi Gœthe, le jeune poète ne ressentit pas moins d'indignation pour le zèle inconsidéré des écrivains qui, sans mission, s'érigeaient en apôtres et, mettant leur bonne volonté à la place de la science, croyaient, par la seule force de leur exemple, pouvoir ramener à leur manière de penser ceux qui n'avaient pas jusque-là partagé leurs croyances. Telle fut sans doute la raison qui le porta à faire la critique de l'histoire, bien oubliée aujourd'hui, de la conversion du comte de Struensée, que venait de publier un écrivain non moins oublié, le docteur B. Münter (1). « Trois espèces d'hommes, disait le » poète au commencement de son article, liront avec plaisir cette » histoire : le curieux toujours en quête de savoir ce que tel ou tel a » dit ; le bigot satisfait dès que quelqu'un semble avoir fait amende » honorable avant sa mort, et l'homme simple et digne qui se réjouit » quand un de ses frères mourant croit avoir trouvé le calme et la » consolation au bord du tombeau, sans se demander par quelle » voie il est arrivé à ce résultat, ni si lui-même aurait eu recours » au même moyen. Quant aux théologiens qui pensent et aux philo- » sophes, ajoutait-il, ils prendront peu d'intérêt à ces feuilles. » Ces quelques lignes témoignent de l'indépendance de pensée de Gœthe, en même temps qu'elles montrent de quel point de vue il jugeait le livre de Münter. Remarquant ensuite combien fausses et incertaines avaient été les opinions morales et religieuses de Struensée, le jeune critique faisait voir avec raison que rien n'était plus facile que de les combattre et de les réfuter, sans que pour cela son adversaire fût en droit de se croire davantage dans le vrai.

(1) Münter (Balthazar), né en 1735 ; depuis 1765, pasteur à Copenhague, prépara à la mort le comte de Struensée et publia en 1772 l'histoire de sa conversion (*Bekehrungsgeschichte des Grafen von Struensee*). L'article des *Frankfurter Anzeigen* parut le 8 sept. 1772.

Digitized by Google

C'était cependant ce qu'avait fait Münter, triomphant ainsi trop facilement de l'acquiescement de Struensée. « Struensée, disait Gœthe, » ne savait pas où résidait sa foi ; comment Münter l'aurait-il su ? » Dieu seul, ajoutait-il encore, peut juger de la valeur d'une conver- » sion ; Dieu seul peut savoir quel pas l'âme doit faire pour entrer » en communion avec lui, se rapprocher du séjour de la perfection » et se rendre digne du commerce et de l'amitié des esprits célestes. » C'est là aussi un secret que l'homme ne devrait point profaner en essayant de le pénétrer.

Mais ce qui fait surtout à mes yeux l'intérêt de l'article de Gœthe, ce sont les réflexions qui le terminent. Recommandant aux maîtres de la jeunesse l'ouvrage dont il venait de parler, non pour ses mérites sans doute, mais comme donnant un exemple de ce que peut, pour éloigner de la religion, l'idée trop rigoureuse qu'on en donne, — c'était ce qui longtemps avait fait de Struensée un ennemi de toute croyance ; — « Il y a, s'écriait-il, des milliers d'hommes qui » sont devenus publiquement hostiles à la religion, des milliers qui » auraient aimé le Christ comme leur ami si on le leur avait dépeint » comme un ami et non comme un despote irrité, toujours prêt à » lancer son tonnerre contre quiconque n'atteint pas à la perfection » suprême... Il faut, ajoutait-il, que nous le disions une fois pour » toutes, parce que nous l'avons depuis longtemps sur le cœur : » Voltaire, Hume, La Mettrie, Helvétius, Rousseau et toute leur » école n'ont pas de beaucoup autant nui à la morale et à la religion » que l'austère et malade Pascal et ses pareils. » On reconnaît à ce langage le piétiste affranchi des entraves du passé (1). Ramené maintenant par Herder à des croyances plus raisonnables, Gœthe s'était fait une religion également éloignée des exagérations de zèle contre lesquelles nous venons de le voir protester et des étroitesses d'une théologie qu'il n'attaque pas avec moins d'ardeur.

L'article que le jeune critique consacra à l'*Eden* (2) de Bahrdt en

(1) Cet article, et surtout sa conclusion, scandalisa le clergé de Francfort. La lettre que Herder écrivit le 15 novembre de cette même année au prince de Holstein-Gottorp, et qui a pu faire supposer que l'article était de lui, ne renferme pas une critique moins vive de Münter et de son ouvrage. On a voulu aussi, mais avec moins de raison, attribuer cet article à Schlosser.

(2) *Eden, das ist Betrachtungen über das Paradies und die darinnen vorgefallenen Begebenheiten*, 1772. — L'article parut le 19 juin 1772. On en a contesté parfois la paternité à Gœthe, mais la ressemblance qui existe entre l'article et le *Prologue de la Révélation* de Bahrdt, farce dont il sera question plus loin, ne permet guère de douter que l'article et la farce ne soient du même auteur.

Digitized by Google

est la preuve. Comme il avait, en présence des excès d'un zèle peu éclairé, revendiqué les droits de la raison, Gœthe, cette fois, prenait en main la défense de l'autorité de la Bible attaquée contre « le zèle des iconoclastes », qui n'en respectaient pas les légendes les plus sublimes, et flétrissait la hardiesse téméraire de ces « réformateurs » philosophes, qui aspiraient à affranchir le monde en montrant » la ligne mathématique qui sépare la foi nécessaire de celle qui » ne l'est pas. » Tel était Bahrdt. Dans ses *Considérations sur le Paradis et les événements qui y sont arrivés*, on avait vu cet aventureux exégète, incapable de comprendre l'esprit symbolique des Orientaux, prétendre néanmoins donner une interprétation nouvelle des premiers chapitres de la Genèse et croire possible d'expliquer par une vulgaire allégorie la chute du premier homme. « C'est avec un vrai dégoût, disait Gœthe, qu'on voit un » écrivassier pareil vouloir nous apprendre quels enseignements » l'éternelle sagesse nous a cachés sous l'histoire de l'Eden. » Le critique faisait ici en particulier allusion à ce passage où Bahrdt voyait dans le serpent la figure du sang humain, source des passions, dès lors digne de malédiction, mais qui, écrasé et dompté, devait et pouvait devenir un moyen de réconciliation. Ces témérités, plus étranges encore qu'audacieuses, et dont le défaut capital était de ne tenir aucun compte de l'esprit dans lequel l'Ancien Testament avait été écrit et conçu et d'en méconnaître l'inspiration et la poésie, devaient révolter le disciple de Herder. Comme il persifle aussi Bahrdt et son école ! « Si ces Messieurs, disait-il avec ironie, ont » tant ou si peu de philosophie qu'ils se permettent d'instruire les » hommes, leur cœur devrait leur dire du moins quelle sûreté » d'esprit, quelle pénétration et quel rare talent il faut à quiconque » veut faire le prophète. » Gœthe ne devait pas toutefois s'en tenir à cette critique et, l'année suivante, dans une de ses pièces satiriques, il allait mettre en scène l'audacieux théologien lui-même.

La différence est grande quand on passe de Bahrdt à Lavater, du représentant de l'exégèse la plus aventureuse au champion de l'orthodoxie; il y a pourtant entre ces deux esprits si opposés un point de ressemblance : c'est leur peu de sentiment de la réalité, leur penchant pour les hypothèses les plus hardies, comme les moins fondées. C'est là ce qui frappe tout d'abord dans l'ouvrage

Digitized by Google

par lequel le pasteur de Zurich, déjà célèbre comme prédicateur et comme poète, se fit connaître comme théologien dans les *Vues sur l'éternité* (1). Il y a toujours une grande témérité à vouloir scruter les secrets du « lendemain de la mort » ; c'est quitter volontairement le champ de la réalité pour s'égarer dans le domaine de la supposition et de la fantaisie ; Lavater n'a pas échappé à cet inconvénient presque inévitable.

Cédant à un irrésistible penchant, l'homme s'est fait de l'autre vie une image qui varie avec ses passions, son degré de culture, ses croyances, mais où il a presque toujours transporté les désirs et les besoins de la vie présente. Quelle différence, par exemple, entre le paradis des sectateurs de Mahomet et la Walhalla des admirateurs d'Odin ! C'est le séjour d'un être pensant, d'un chrétien et d'un érudit que Lavater avait, lui, imaginé ; « on eût dit, remarque Gœthe avec une moqueuse ironie, que c'était un membre de la famille des Newton et des Leibnitz qui avait ici été l'ordonnateur et le maréchal des célestes palais. » Comme il raille aussi le théologien fantaisiste pour ses théories cosmogoniqnes, qui laissaient si bien percer son secret désir d'être le réformateur du monde physique comme il voulait l'être du monde moral ! C'était un roman que Lavater avait écrit sur la vie des Bienheureux, sur l'exaltation de leurs facultés intellectuelles et morales, leur désir de savoir, les joies qu'ils goûtent au ciel ; mais ce roman devait plaire aux âmes rêveuses, qui y trouvaient une satisfaction à leurs aspirations cachées : là était l'excuse et la justification de son livre, et l'on s'explique qu'après l'avoir critiqué, Gœthe termine ce qu'il en dit par une parole d'approbation et d'éloge. On comprend aussi que Lavater ait été satisfait et qu'il ait trouvé que l'article était « un des meilleurs qui eussent paru dans les *Frankfurter Anzeigen* » (2).

Lavater dut être satisfait aussi de l'article consacré dans la Revue de Merck à ses *Sermons sur le Livre de Jonas* (3), article où l'on retrouve le langage du blâme et de la louange, mais bien plus de la louange que du blâme. Mais si tous les éditeurs de Gœthe l'ont attribué au poète, on s'accorde aujourd'hui à le reconnaître comme

(1) *Aussichten in die Ewigkeit, in Briefen an Zimmermann.* Zurich, t. I-II, 1768-69. L'article parut le 3 nov. 1772.

(2) Lettre à Zimmermann du 4 mai 1773.

(3) *Predigten über das Buch Jonas*, 1773.

Digitized by Google

sorti de la plume de Bahrdt, et Gœthe ne paraît en avoir fait que le commencement, où le critique a heureusement caractérisé le manque d'équilibre qui distingue le talent de Lavater, ce mélange de force et de faiblesse, d'élévation et de profondeur, de pensées philosophiques et d'obscures hypothèses, de conceptions sublimes et bizarres qui déparent ses écrits, en même temps qu'il fait ressortir le souffle libéral qui animait le nouvel ouvrage du célèbre écrivain, destiné surtout, comme il le disait, à répandre dans le monde les sentiments d'humanité et à combattre ce qu'il appelait le christianisme sans Christ et la rêverie sans raison.

*
* *

Bien que peu nombreux, on voit par l'analyse qui précède quelle variété présentent les articles publiés par Gœthe dans les *Frankfurter Anzeigen*. Mais, tout différents qu'ils sont, ils ont un trait commun : c'est le ton agressif qui y règne et cette critique plus sévère qu'élogieuse, et qui, quoique montrant bien moins ce que pense l'auteur que ce qu'il rejette, nous permet cependant de découvrir quelle position il avait prise vis-à-vis des opinions religieuses alors régnantes, et quel changement profond s'était fait dans sa manière de penser depuis les derniers temps de son séjour à Strasbourg. Mlle de Klettenberg dut avoir de la peine à reconnaître son ancien disciple : mais, si elle lui conserva son affection, elle ne put le ramener au piétisme avec lequel il avait rompu définitivement comme avec les doctrines des frères Moraves, et il lui fallut assister impuissante à l'évolution religieuse du jeune poète.

Cette évolution était à peu près achevée au milieu de l'année 1772. Kestner, qui vécut alors pendant plusieurs mois dans l'intimité de Gœthe, écrivait de lui, quelque temps après leur première rencontre : « Il ne va pas à l'église et n'approche pas de la table de communion ; il prie rarement... il a toutefois un grand respect pour la religion chrétienne, mais non sous la forme où la présentent nos théologiens » (1). Gœthe avait plus que de la vénération pour la religion chrétienne : il y croyait : mais son christianisme sans pratique, ayant pour unique base la foi, était aussi éloigné de l'orthodoxie officielle que du rationalisme moderne. On le voit déjà par les

(1) A. Kestner, *Gœthe und Werther*, 2e édition, p. 38.

Digitized by Google

comptes rendus des *Annonces savantes de Francfort*; on le voit aussi par les articles théologiques qu'il publia en 1773. Il peut paraître surprenant qu'avec ses nouvelles croyances il ait pu aborder le domaine de la théologie et même de l'exégèse. Mais en cela il cédait au goût du jour et aussi à un penchant de sa nature. Par là aussi il suivait un exemple de famille. Son grand-oncle maternel, Michel de Loen, venait, toujours infatigable malgré ses soixante dix-sept ans, d'essayer une apologie du christianisme (1). Il faut ajouter qu'en écrivant sur la religion, Gœthe ne faisait que recueillir et mettre en œuvre des souvenirs qu'il avait conservés de ses entretiens avec Herder. Il est difficile en effet de ne pas attribuer à l'influence persistante de celui-ci les études religieuses auxquelles le jeune Gœthe se livra à cette époque ; il y porta du moins cette indépendance et cette largeur d'idées, cette absence de préjugés qui est le caractère de la critique religieuse du célèbre pasteur. Comme Herder aussi, repoussant également ce qu'avait de trop général l'ancienne exégèse et les témérités de la théologie contemporaine, il aspirait, ainsi qu'il le dit, à garder un juste milieu entre ces deux tendances opposées.

Les *Deux questions bibliques* (2), « importantes et jusqu'ici non résolues, expliquées pour la première fois par un pasteur de Souabe », nous montrent l'application de cette manière de voir et d'agir. « Je regarde le peuple juif, dit le pasteur de Gœthe, comme un arbre stérile et sauvage, au milieu d'autres arbres, également sauvages et stériles ; mais l'éternel jardinier y a enté le noble rameau du Christ, afin qu'en croissant dessus il en ennoblit la nature et fournit des greffes pour la fécondation des autres arbres. L'histoire, comme la doctrine de ce peuple, ajoute-t-il, depuis sa première apparition jusqu'au jour où il a été greffé, a un caractère évidemment particulier, et il est difficile et peut-être inutile de chercher le peu d'éléments universels qui, en vue de la grande action future, pourraient s'y trouver mêlés. A partir du jour de l'inoculation, les choses changent. La doctrine et l'histoire deviennent universelles et, bien que chaque arbre ait son histoire

(1) *Suffragium pro gloria Christi contra Semlerum.* Francfurti, 1771.

(2) *Zwo wichtige bisher unerörterte biblische Fragen zum erstenmal gründlich beantwortet von einem Landgeistlichen in Schwaben* (1773).

Digitized by Google

spéciale et, suivant la nature des circonstances, sa doctrine propre, je n'en crois pas moins qu'il y a ici aussi peu d'éléments particuliers à supposer et à expliquer qu'il y en avait là d'universels. » Telle est, exposée dans ce style énigmatique qu'il semble avoir dérobé à Hamann, la méthode exégétique de Gœthe, et ce fut pour la mettre en pratique et « ouvrir, comme il s'exprime, des sources nouvelles de connaissance et de sentiment », qu'il écrivit son commentaire sur le Décalogue et sur le don des langues.

« Qu'y avait-il sur les Tables de la loi ? » C'est là — il avait déjà deux ans auparavant essayé de la résoudre à Strasbourg (1) — la première question qu'il examine. Du point de vue où il s'est placé, Gœthe ne pouvait admettre, vu leur caractère général, les dix commandements, et il leur substitua les prescriptions données par Dieu à Moïse au sujet du repos sabbatique et de la consécration du premier-né des hommes et des animaux, prescriptions qui distinguent le peuple juif de tous les autres peuples. Quant aux dix commandements, ils ne faisaient pas partie de l'alliance faite par Dieu avec le peuple élu ; ce sont des prescriptions qui ne s'adressent aux Israélites qu'en tant que représentants et membres de l'humanité, et la confusion qu'on aurait faite entre ces préceptes d'une origine et d'un caractère si différents viendrait du rédacteur du cinquième livre du Pentateuque, contemporain de la Captivité de Babylone.

Gœthe, on le voit, ne recule pas devant l'hypothèse : elle joue un rôle plus grand dans l'explication qu'il a essayée du don des langues (2). Se faire entendre par des hommes des races les plus diverses, leur parler leur langue est un des événements les moins faciles à comprendre du Nouveau Testament pour quiconque ne veut pas avoir recours au miracle, et j'avoue que je ne saurais bien saisir l'explication que Gœthe en a donnée. Dire que l'Esprit Saint remplissant les apôtres, le sentiment divin qui les animait a passé de leur âme sur leurs lèvres et qu'ils se sont mis à annoncer dans un langage nouveau, — celui même de l'Esprit — les grands desseins de Dieu, n'est-ce pas bien plutôt constater qu'expliquer le fait dont il fallait rendre raison? Aussi l'on comprend que « cette théorie

(1) Voir plus haut, p. 22.

(2) *Was heisst mit Zungen reden* (γλώσσαις λαλεῖν) ?

Digitized by Google

obscure ait gagné peu de partisans » au nouvel exégète (1). Je n'y insisterai donc pas et je ne m'arrêterai pas davantage à ce que Gœthe a dit de la nature de cette langue inarticulée, mais intelligible. Ce n'est pas là d'ailleurs qu'il faut chercher l'originalité théologique de Gœthe; quelque ingénieuses, en effet, que soient ses hypothèses, elles ne sont guère que des jeux de l'imagination, « une farce » comme Gœthe l'écrira lui-même vingt ans plus tard (2), et, ainsi que le remarquaient les *Annonces de Francfort* (3), la forme humoristique qui distingue l'essai du théologien-poète ne saurait faire illusion sur l'indigence réelle du fond. Tout autre est l'importance et la valeur de la *Lettre du pasteur de*** au nouveau pasteur de **** (4), que Gœthe, par une fiction qui rappelle un des procédés habituels de Voltaire, a supposée « traduite du français ». Ici les faits et les pensées ne prennent pas seulement une forme saisissante ; ils ont un intérêt actuel ; si cette lettre, en effet, n'est pas l'expression même des croyances véritables de Gœthe, elle nous apprend quelles étaient celles que dans sa pensée devait avoir un pasteur également éloigné du rationalisme étroit des nouveaux exégètes et du mysticisme des Piétistes ou des frères Moraves.

Il serait intéressant de savoir à quelle occasion fut composée cette lettre célèbre ; mais, si rien ne nous l'apprend, il n'est pas téméraire de supposer que la nomination de Herder comme surintendant à Buckebourg suggéra au jeune écrivain l'idée de cette profession de foi, qui rappelle en plus d'un passage celle du Vicaire savoyard. Mais Herder ne fut pas seulement l'occasion, on peut le regarder comme l'inspirateur de cet écrit de son disciple. On retrouve dans ces pages de Gœthe quelque chose de la manière de son maître, de ses sentiments et de ses idées. Toutefois la pensée

(1) Elle n'en attira pas moins l'attention de Lavater ; le célèbre prédicateur en prit occasion pour entrer en relations avec Gœthe afin « d'apprendre de la théologie de la bouche d'un docteur en droit » et encore plus pour lui demander pour sa *Physiognomie* un croquis de la figure idéale qu'il se faisait du Christ (Lettre du 1er sept. 1773). *Gœthe und Lavater. Briefe und Tagebücher* hergg. von H. Funck. Weimar, 1901, p. 4.

(2) Lettre à Herder s. d. (oct. 1793).

(3) Article du 15 oct. 1773.

(4) *Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu *** aus dem Französischen* (1773). cf. Filtsch, *Gœthes religiöse Entwickelung*. Gotha, 1894, in 8°, p. 35 et suiv.

Digitized by Google

dominante, j'allais dire le dogme qu'on y rencontre à chaque page, l'idée qui y est défendue et proclamée sous toutes ses formes, c'est la tolérance ; c'est cette vertu toute moderne dont le pasteur de Gœthe se fait l'avocat convaincu, c'est elle qu'il recommande avant tout à son confrère et que, « ami de la Paix, sans être faible, » il n'a cessé de prêcher et de mettre en pratique depuis son entrée dans le ministère.

« Il n'y aurait point de joie à être chrétien si tous les païens devaient brûler éternellement. » C'est cette question du salut des Gentils, si controversée par l'orthodoxie, qui sert de point de départ à Gœthe. « La doctrine de la damnation des païens, dit-il par la bouche de son interprète, est de celles sur lesquelles il se hâte de passer comme sur des charbons ardents. A quoi bon ces questions oiseuses ? Peuvent-elles servir à notre bonheur en cette vie et en l'autre ? Croire en Jésus-Christ et l'aimer, voilà la seule chose nécessaire. La foi en l'amour divin qui s'est fait homme, voilà le seul fondement du salut, et ceci prouve la grande bonté de Dieu, car contre le péché originel nous ne pouvons rien. Dieu et amour divin sont comme identiques ; remettons-nous-en donc à lui du salut du prochain. Aussi quand je suis obligé de parler de l'Enfer, je me borne à répéter ce qu'en dit l'Écriture. L'emploi d'un vrai prêtre ne s'étend pas au delà du tombeau, et il a assez à faire en cette vie, dit-il encore en s'inspirant peut-être d'un passage connu du *Contrat social*, pour laisser volontiers à Dieu ce qui pourrait être à faire dans l'éternité. »

Tel est le symbole du pasteur de Gœthe, la règle de conduite qu'il propose à « son jeune confrère ». D'incrédule devenu croyant, nouveau Saül transformé en Paul, sa foi n'a rien d'étroit ou de mesquin ; mais si elle ne le laisse point indifférent, elle lui permet la pratique de la tolérance. Il est curieux de voir Gœthe exposer ses idées sur ce sentiment si peu connu des théologiens ; il ne l'est pas moins d'apprendre ce qu'il pense des philosophes et des diverses confessions chrétiennes. « Il n'y a rien, dit-il, de plus pitoyable que d'entendre sans cesse parler de raison des gens qui n'agissent que d'après des préjugés. Ils n'ont rien tant à cœur que la tolérance, et la manière dont ils raillent tout ce qui n'est pas de leur opinion montre combien on a peu de paix à attendre d'eux. » Est-ce des

Digitized by Google

encyclopédistes de Paris ou des rationalistes de Berlin qu'il s'agit ici ? Peu importe sans doute ; mais il faut convenir que le pasteur de Gœthe, quels qu'ils soient, les traite avec peu d'indulgence. Toutefois il ne va pas jusqu'à vouloir empêcher d'être philosophe quiconque veut l'être, et, croyant qu'il est inutile de prouver la divinité de la Bible à qui ne la sent pas, il se borne à soutenir ceux qui sont avides de salut et s'en remet pour le sort des autres à l'éternel Amour. « J'ai la confiance, dit-il, qu'il saura pour le » mieux faire sortir de ce corps de mort notre âme, cette étincelle » immortelle et impérissable, et la revêtir d'un vêtement nouveau et » éternellement pur. Et le bonheur que me procure ce paisible » sentiment, je ne le troquerais pas pour toute la considération qui » s'attache à l'infaillibilité. Quelle joie, ajoute-t-il, de penser que le » Turc, qui me regarde comme un chien, et le juif, qui me tient pour » un porc, se réjouiront un jour d'être mes frères ! »

Mais ce n'est pas seulement envers les incrédules, c'est plus encore entre les chrétiens que se manifeste l'intolérance. Quelque attristantes toutefois que paraissent à Gœthe leurs divisions, il ne croit pas, plus sage en cela que Leibnitz et certains théologiens de nos jours, qu'on doive chercher à les réunir. « Ce serait, dit-il, une » sottise comme la république de Henri IV. Nous sommes tous » chrétiens, et Augsbourg et Dordrecht font aussi peu de différence » dans la religion que la France et l'Allemagne dans la nature de » l'homme... Que si une profession de foi se rapproche davantage » de la parole de Dieu, tant mieux pour ceux qui la reconnaissent, » mais personne, pourvu qu'on lui laisse sa Bible, n'a à s'en occuper » autrement. Luther, ajoute-t-il, a travaillé à nous affranchir de la » servitude spirituelle; que ses successeurs n'ont-ils conservé » autant d'aversion pour la hiérarchie que le grand homme en a » ressenti !... Il a restitué au cœur sa liberté et l'a rendu plus » capable d'amour. Mais qu'on n'aille pas croire pour cela en » aveugle qu'il possède une autorité absolue... Qu'on ne s'imagine » pas que la vieille église soit pour cela un objet d'horreur et de » mépris. Elle a bien peu de principes humains qui ne reposent pas » sur quelque chose de divinement vrai Acceptez-la, souffrez-la, » bénissez-la ! Pourquoi blasphémer sa messe ? Ils en font trop, je

Digitized by Google

» le sais, mais laissez-les faire ce qu'ils veulent. Maudit soit celui » qui traite d'idolâtrie un culte dont le Christ est l'objet ».

Tel est le dernier mot du pasteur de*** au sujet de la pratique de la tolérance. Dans la large conception qu'il se fait de la religion, il reconnaît les droits imprescriptibles de chaque église au respect des autres, et, loin de mettre en doute la raison qu'a chacune d'elles d'exister, il ne veut pas même qu'aucune fasse de concession. « Si nous sentions du fond du cœur, dit-il, ce qu'est la religion et si nous regardions avec une charité fraternelle toutes les sectes et tous les partis, comme nous serions réjouis de voir la semence divine porter des fruits de tant de manières ! Alors nous nous écrierions : Dieu soit loué, qu'on trouve son royaume là aussi où je ne le cherchais pas ! »

Une chose cependant répugne au pasteur de Gœthe : c'est la hiérarchie ecclésiastique, parce qu'elle est, suivant lui, contraire à l'idée d'une véritable église. « Considérez, dit-il, les temps des apôtres aussitôt après la mort du Christ et vous devrez reconnaître qu'il n'y a jamais eu d'église visible sur terre. » Pénétré qu'il est de l'esprit de la réforme, il n'éprouve aussi que mépris pour les prétentions des théologiens. « Renfermer, s'écrie-t-il, la religion chrétienne dans une profession de foi ! Braves gens, Pierre croyait déjà qu'il y avait force choses difficiles à comprendre dans les Epîtres de Paul, et Pierre était pourtant un autre homme que nos surintendants... Pierre faisait des choses qui ne plaisaient pas à Paul, et je voudrais bien savoir de quel titre le grand apôtre honorerait nos ecclésiastiques qui ont pour leurs sectes une prédilection bien moins fondée et plus condamnable que Pierre n'en avait pour les juifs. » C'est de ce point de vue élevé que le pasteur de Gœthe explique l'institution des sacrements. Sont-ils un signe ou quelque chose de plus ? Il ne le décide pas, laissant chacun penser à cet égard comme il peut. « Imposer à autrui ses opinions, remarque-t-il, est chose cruelle ; demander à autrui qu'il sente ce qu'il ne peut sentir est une tyrannie et un non-sens. »

On peut penser d'après cela que Gœthe se garde bien de condamner les enthousiastes et les illuminés, auxquels on reprochait leurs prétendues révélations. « Malheur à nous, dit-il, que nos prêtres ne connaissent plus d'inspiration immédiate et malheur au

Digitized by Google

chrétien qui prétend apprendre l'Ecriture dans les commentateurs. » De quel droit d'ailleurs amoindrir les bienfaits de l'Esprit Saint et fixer le temps précis où il a cessé de parler aux cœurs ? Comme s'il s'en était remis aux théologiens, « dont la dogmatique a tant de lacunes », du soin de témoigner seuls du royaume de Dieu ! « Le Saint Esprit, dit-il en finissant, donne la sagesse à tous ceux qui la demandent, et j'ai connu des tailleurs qui en auraient remontré à Mosheim. » Peut-être en écrivant ces lignes, Gœthe songeait-il à son ami Jung Stilling : quoi qu'il en soit, on voit par là quelle largeur, quelle indépendance de pensée il porte dans la religion. « Que la vérité nous soit chère partout où nous la trouvons », voilà la devise de son pasteur. Il ne faut pas, remarque-t-il avec tant de raison, que la doctrine du Christ soit opprimée dans l'église chrétienne, et, comme le Vicaire savoyard, il ne veut que prêcher cette doctrine d'un cœur pur à tous ceux qui consentent à l'entendre. « Que quiconque appelle Jésus notre Seigneur soit pour nous le bienvenu, les autres peuvent vivre et mourir à leur guise, à la grâce de Dieu ! » « Nous sommes misérables, dit-il encore ; pourquoi, comment le sommes-nous ? Cela nous importe peu. Nous croyons que l'amour éternel ne s'est fait homme que pour nous procurer ce après quoi nous aspirons ; et tout ce qui nous sert à nous réunir plus étroitement à lui nous est digne d'amour ; ce qui ne tend pas à ce but nous laisse indifférents ; ce qui nous en éloigne nous est odieux. Vivons dans la paix, confrère bien-aimé ! Je ne sais comment un pasteur peut oser monter, la haine au cœur, dans une chaire où ne devraient retentir que des paroles d'amour ; aussi, pour ne point donner occasion à d'inutiles querelles, fuyons toutes ces vaines disputes où l'on donne des fantaisies pour des vérités et des hypothèses pour de vraies doctrines. »

La sagesse me semble parler ici par la bouche du pasteur de ***. On doit bien croire d'après ce que l'on en sait — et Gœthe a sans doute voulu par là mettre le dernier trait au portrait qu'il en a tracé — qu'il laisse en toute liberté lire la Bible à ses ouailles ; qu'ils ne la comprennent point dans son entier, peu importe ; s'ils en ont le respect, on a ainsi assez gagné ; ils sauront bien d'ailleurs y trouver ce qui leur convient. L'édification n'est-elle pas quelque chose de particulier à chacun et ne dépend-elle pas même bien plus

Digitized by Google

de la disposition du cœur que des choses elles-mêmes ! « Qu'importe ce que l'on chante, pourvu que notre âme s'élève et semble animée de l'esprit du poète. »

Ainsi se termine cette lettre que les biographes de Gœthe ont trop souvent dédaignée, mais pour laquelle les contemporains furent plus justes ; toute publiée qu'elle fût, en effet, sous le voile de l'anonyme, elle fit sensation ; la foi en Jésus-Christ proclamée comme l'unique source de salut, l'aveu que l'Esprit de Dieu donne seul la véritable intelligence de la Sainte Écriture étaient bien faits d'ailleurs, malgré quelques écarts de doctrine, pour mériter à l'auteur l'attention et les sympathies des esprits indépendants et éclairés. A peine avait-elle paru que les *Frankfurter Anzeigen* en firent un compte rendu élogieux (1). L'auteur de l'article s'étonnait seulement que l' « aimable pasteur » eût caché son nom. Pouvait-il avoir à craindre d'être persécuté ? Quiconque pense, enseigne et vit comme cette lettre le dépeint, un tel homme a Dieu pour lui ; qui pourrait et voudrait être contre lui ? Puis, afin de laisser le lecteur libre de louer ou de blâmer à sa guise, le critique citait les principaux passages de la lettre, ceux qui ont trait à la damnation des païens, à la foi en Dieu, unique source de salut, et à la tolérance. Quelques mois après, Schubart, dans la *Chronique de Souabe*, ne parla pas de la Lettre du Pasteur avec moins d'éloge : « Ces deux feuilles, disait-il (2), contiennent plus de choses, sont plus riches en grandes pensées d'une utilité générale que de gros ouvrages de théologie dogmatique. Ce que l'auteur a écrit sur la manie de faire des systèmes, sur le salut des païens et la tolérance, est particulièrement excellent, et est à recommander aux gens qui ne veulent rien savoir de ces trois articles si importants. » Lavater, qui plus tard devait approuver presque sans restrictions la lettre du pasteur (3), hésita d'abord sur le jugement qu'il devait en porter. Il lui semblait presque impossible de concilier les sentiments prêtés

(1) *Frankfurter gelehrte Anzeigen*, art. du 12 mars 1773, n° 21, p. 169-173.

(2) *Deutsche Chronik*, 21 nov. 1774, p. 543. « Depuis que le monde existe, écrivait encore Zimmermann quinze mois plus tard, rien de plus raisonnable, me semble-t-il, n'a été écrit sur la religion. » Lettre à Lavater du 7 février 1775. *Gœthe und Lavater*, p. 340.

(3) « Il vous faut lire ce livre, écrira-t-il à son ami Zimmermann, le donner à lire et chercher les moyens de le répandre »

Digitized by Google

par Gœthe à son pasteur avec ceux qu'il attribuait lui-même au jeune poète. « Jamais, disait-il à celui-ci, je n'aurais pu écrire la lettre et avoir ta foi (1). »

Si Lavater pensait que Gœthe avait des croyances plus orthodoxes que le pasteur de ***, il se trompait. La profession de foi que le jeune poète met dans la bouche de celui-ci, à part le peu d'importance accordé au péché originel et l'éternité des peines acceptée presque à regret, aurait pu être signée par tout pasteur luthérien, et était bien différente du christianisme sans pratiques et presque sans dogme que Kestner attribue, nous l'avons vu, à Gœthe, christianisme ou plutôt théisme chrétien qui ressemble singulièrement à la religion de Gœtz de Berlichingen, auquel le jeune poète a donné tant de traits de son propre caractère, de Gœtz adressant à Dieu, au moment d'expirer, non une prière mais des paroles de liberté: « Dieu tout puissant, qu'il fait bon sous ton ciel, qu'on s'y sent libre ! » C'est ce christianisme vague, s'accommodant de toutes les communions religieuses parce qu'il les embrasse toutes, qui explique la tolérance universelle du poète ; ce n'est pas la tolérance d'un croyant véritable telle que celle de son grand oncle Michel de Lœn, unissant dans l'amour du Christ toutes les communions chrétiennes ; ce n'est pas non plus la tolérance d'un indifférent ou d'un incrédule comme Voltaire, se vantant dans des vers cités par les *Ephémérides* d'avoir apporté la paix au monde déchiré par les querelles des théologiens :

« L'Europe par eux tous fut longtemps désolée,
Ils ont troublé la terre et je l'ai consolée (2). »

*
**

Si dans la lettre du Pasteur de ***, Gœthe n'a pas cherché en réalité à montrer quelles étaient ses croyances véritables, il a encore moins voulu le faire dans les Farces qui parurent vers la même époque ou peu après. Il s'y est proposé un autre but : ce sont les travers religieux de son temps, rationalisme étroit des derniers exégètes, zèle indiscret et ambitieux des nouveaux réformateurs que la lecture des *Schwänke* de Hans Sachs et des écrits

(1) Lettre du 28 décembre 1773. *Gœthe und Lavater*, *op. cit.*, p. 10.

(2) A. Schöll, *Briefe und Aufsätze von Gœthe*. Weimar, 1857, p. 95. Voltaire ne vise — ou plutôt ne paraît viser — que Luther et Calvin.

Digitized by Google

satiriques du XVIe siècle lui inspira l'idée de mettre sur la scène. C'est ainsi que, dans la *Foire de Plundersweilern* (1), parodie assez froide de l'*Esther* de Racine, il tourne en ridicule, sous le nom de Haman, le rationaliste obstiné qui ne voit dans la Bible qu'un tissu de fictions sans valeur.

« La Bible, dit Haman, est un mauvais livre et ne vaut pas plus au fond que les Quatre fils Aimon... Aussi éprouvons-nous une sincère compassion pour le troupeau des pauvres hères qui courent encore après le Seigneur. Mais nous les instruirons et les convertirons à l'incrédulité, ou, s'ils résistent et ne veulent pas nous écouter, que tous les diables les emportent. »

Ce persiflage montre bien tout le mépris qu'inspiraient au poète les efforts d'une certaine théologie pour simplifier l'Ecriture Sainte et la ramener au niveau des conceptions modernes.

C'est le principal représentant de ces tendances étroitement rationalistes, Bahrdt, qu'il mit directement en scène dans le *Prologue des dernières Révélations divines* (2). « Il m'est venu tout à coup une idée, dit Bahrdt ; je parlais comme si j'étais le Christ. » Au moment où il prononce ces mots, les apôtres entrent chez lui, accompagnés chacun de l'animal symbolique qui leur sert d'attribut. Bahrdt les accueille avec empressement, mais cherche à leur persuader de se séparer d'une société peu conforme aux mœurs du jour, à paraître sous un costume différent, enfin à tenir un autre langage. Les apôtres refusent et s'éloignent.

Madame Bahrdt. — « Les drôles n'ont pas de savoir-vivre. »

Bahrdt. — « Leurs écrits me le paieront. »

Tel est le dernier mot de cette courte, mais piquante satire du théologien novateur.

Toutefois les erreurs de l'exégèse contemporaine ne furent pas le seul travers auquel Gœthe s'attaqua dans les pièces qu'il composa à cette époque. L'indiscrétion et la fadeur du médecin de Darmstadt, Leuchsenring, les projets de réformes pédagogiques de Basedow, qui eurent alors un si grand retentissement, même les visées ambitieuses de Herder excitèrent encore sa verve satirique. Mais le sujet s'agrandit sous sa plume ; ce n'est pas, en effet, simplement

(1) *Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern*, mars 1773.

(2) *Prolog zu den neusten Offenbarungen Gottes*, Giessen, 1774.

Digitized by Google

aux ridicules du doucereux ami de Merck, aux rudesses du fondateur du *Philanthropinum* ou à l'orgueil hautain de son maître que le poète s'en prend dans *Pater Brey* et dans *Satyros ou le Diable de la forêt* ; il vise plus haut et plus loin et s'attaque aux vues ambitieuses ou perverses des réformateurs religieux, qui, en cherchant à changer le monde, songent avant tout à leur fortune personnelle. « Vous vouliez, dit à l'un d'eux le capitaine Balandrino dans *Pater Brey* (1), réformer le monde et en accroître le bonheur ; vous vous imaginiez que tout reposait sur vous, qu'il n'y avait de bon que ce que vous faisiez par vous-mêmes ; vous eussiez volontiers brûlé une ville parce que vous n'aviez pu la bâtir et vous trouvez épouvantable que le soleil se lève et se couche sans vous en demander permission. Pour nous prouver que la terre périrait sans vous, que les montagnes et les vallées se confondraient, essayez seulement de mourir et, si alors croule une seule porcherie du monde, je vous déclare prophète et vous adore avec toute ma maison. »

La satire est encore plus amère dans le *Diable de la forêt* (2). Gœthe avait singulièrement perdu de vue Basedow ou Herder en écrivant ce drame mouvementé, et on y trouverait plutôt un souvenir du *Mahomet* de Voltaire qu'une allusion directe au disciple de l'*Emile* ou au pasteur de Buckebourg.

« A moi le vaste monde, dit Satyros, le héros de la pièce ; je demeure où il me plaît. Je règne sur les bêtes de la forêt et l'armée des oiseaux, les fruits de la terre et les poissons de la mer. Dans tout l'univers, il n'y a pas d'homme aussi sage et aussi habile que moi. Je connais les plantes innombrables, ainsi que le nom des étoiles, et mes chants pénètrent le sang comme l'esprit subtil du vin et les feux du soleil. »

C'est par ces paroles que le faux prophète annonce en quelque sorte sa mission ; quand le peuple est rassemblé, il s'impose à lui par un langage non moins hardi et plus solennel encore.

« Vous avez, dit-il à la foule réunie, oublié votre origine ; vous vous êtes faits esclaves, vous vous êtes murés dans des maisons et vous ne connaissez l'âge d'or que de loin, comme un conte. »

Le peuple. — « Malheur, malheur ! »

« Heureux, poursuit-il, qui, se dépouillant de toute parure étrangère

(1) *Ein Fastnachtsspiel vom Pater Brey, dem falschen Propheten.* Ostern, 1774.

(2) *Satyros oder der vergötterte Waldteufel*, août-sept. 1773.

Digitized by Google

et affranchi du vain poids de mille puérilités, sent, libre comme les nuages, ce que c'est que la vie. Jouissez de la terre, ne vous tourmentez point de soins inutiles ; l'arbre vous servira de tente, le gazon de tapis et les châtaignes crues vous seront un délicieux repas. »

Un envoyé du ciel peut seul tenir un pareil langage ; le peuple aussi croit Satyros et le suit dans les bois. Cependant, cette vie nouvelle n'est point sans inconvénients et le zèle des néophytes semble près de se refroidir. Satyros, qui s'en aperçoit, leur expose pour les retenir l'origine des choses. Nouveau retour d'enthousiasme.

Le peuple. — « C'est un Dieu ! »

Hermès. — Comme l'âme se vivifie au feu de ses discours ! »

Psyché. — « Saint prophète ! divinité nouvelle ! tes paroles, ta vue me font mourir d'enthousiasme ! »

Le peuple. — « A genoux ! Adorez ! »

Une voix. — « Sois-nous propice ! »

Une voix. — « Les ténèbres sont dissipées. »

Une voix. — « Un nouveau jour commence. »

Le peuple. — « Nous sommes à toi, ô Dieu ; à toi tout notre être. »

Rien ne manque à l'apothéose. Cependant, sous ses dehors de sainteté, Satyros n'est qu'un imposteur vulgaire et un traître ; accueilli avec bonté par un solitaire du voisinage, il a déshonoré la maison de son hôte ; celui-ci arrive au moment où le faux prophète reçoit les hommages de la foule ; il essaie de le démasquer, mais il ne fait qu'exciter l'indignation universelle ; une pareille audace mérite la mort ; il doit être lapidé et Satyros s'éloigne pour laisser faire la justice du peuple. Mais un nouvel attentat decille enfin les yeux. « Voilà votre Dieu, » s'écrie Eudora, qu'il a voulu séduire. — « Une brute, une brute, » répond le peuple, et Satyros, démasqué, part avec des paroles de mépris pour cette foule qui tout à l'heure encore l'adorait.

Quel était au juste le but que se proposait Gœthe en écrivant cette satire hardie ? Il est difficile de le dire ; ce petit drame, comme les autres pièces du même genre, parmi lesquelles il occupe une place à part, ne nous montre qu'un côté, et le plus négatif, de sa pensée ; et s'il témoigne de son esprit critique et de sa répulsion profonde pour tout ce qui avait un caractère de fausseté, il ne laisse pas entrevoir quel était le fond de ses croyances. Gœthe n'a pas

Digitized by Google

davantage essayé de le montrer dans deux autres œuvres de la même époque. C'est un côté de l'histoire religieuse qu'il s'est proposé de mettre en lumière : il a voulu représenter sous une forme pratique et vivante l'idée même qu'il se faisait de l'établissement des religions, ainsi que des transformations qu'elles subissent avec le temps ; c'était là un des thèmes favoris du rationalisme contemporain, thème que Herder avait, nous l'avons vu, repris et transformé. Le drame de *Mahomet* devait sans doute faire assister au spectacle d'une religion qui se fonde ; le poème du *Juif Errant* était destiné à montrer comment le christianisme en particulier s'était modifié et avait déchu de sa pureté primitive.

Après s'être élevé du sabéisme au pur monothéisme, Mahomet fait part d'abord aux siens de ses croyances nouvelles. De là elles se propagent dans sa tribu ; mais elles rencontrent bientôt des contradicteurs ; la résistance se change en guerre ouverte et Mahomet est obligé de fuir. Il triomphe bientôt cependant de ses adversaires et la Kaaba, purifiée du culte des Idoles, devient le sanctuaire de la nouvelle religion ; mais les ruses auxquelles le législateur a recours pour assurer le succès de son œuvre en rabaissent le caractère divin ; tous les moyens sont bons ponr répandre la nouvelle doctrine et Mahomet ne recule même pas devant la cruauté ; c'est la cause de sa ruine. Une femme, dont il a fait éxécuter le mari, l'empoisonne, et le novateur sent bientôt sa fin approcher. Alors il rentre en lui-même, purifie sa doctrine et, redevenu digne d'admiration, meurt après avoir affermi son empire. Tel devait être, d'après *Poesie et Vérité* (1), le plan du *Mahomet* de Gœthe ; le poète s'était préparé par de longues études à cette œuvre puissante, mais bientôt cependant il y renonça, et il ne nous en est resté que deux fragments. Le premier, conservé dans les *Ephémérides* de Schœll (2) est le monologue même par lequel s'ouvrait le drame. Mahomet seul sous la voûte du ciel étoilé, s'abandonne à ses pensées ; s'adressant tour à tour aux étoiles, à la lune, au soleil, il les implore comme ses Dieux ; vaine prière qui ne peut apaiser son cœur ni dissiper les ténèbres qui l'environnent. Mais enfin il élève son âme vers le Créateur qui a fait le soleil, la lune, les étoiles, la terre et le ciel,

(1) *Aus meinem Leben*, Livre XIV.
(2) *Briefe und Aufsätze von Gœthe*, p. 147.

Digitized by Google

qui l'a fait lui-même, et il recouvre alors la paix. A ce moment paraît Halima, sa nourrice. « Le Seigneur, mon Dieu, a daigné descendre jusqu'à moi », dit Mahomet, et il lui explique ce qui vient de se passer en lui ; mais Halima ne le comprend pas ; ses doctrines sont trop élevées pour sa vulgaire intelligence. « Qu'il est changé ! s'écrie-t-elle; sa force est brisée, son intelligence amoindrie. » Ainsi, du jour où le divin s'est révélé à lui, Mahomet cesse d'être compris de ceux qui l'entourent.

Le second fragment, qui se trouve dans le recueil des poésies de Gœthe, est le *Chant de Mahomet*. C'est un dialogue en vers entre Ali et Fathma à la louange du prophète et de sa religion. Le génie divin de Mahomet est comparé à une source sortie du rocher et qui, grandissant peu à peu, devient torrent, puis fleuve impétueux, et va enfin, grossie de ses tributaires, se jeter dans l'Océan, père commun des Eaux. Un souffle lyrique pénètre et anime cette poésie, plus faite, ce semble, pour le chant que pour la scène. Au reste ce fragment est, comme le précédent, trop court pour donner une idée exacte de ce qu'aurait été le drame de Mahomet, si Gœthe l'avait achevé, et il est plus difficile encore de dire à quelle pensée le poète avait obéi en le composant, et quelles doctrines il devait servir à mettre en lumière ou à exalter.

Le fragment qui nous reste du *Juif errant* (1) nous permet encore moins peut-être de nous représenter ce que ce poème eût pu devenir sous la plume de Gœthe. Il ne faut point en juger d'ailleurs par ce que le poète en dit dans le quinzième livre de *Poésie et Vérité*. Les motifs, en effet, qui, d'après lui, lui auraient inspiré son œuvre, ne lui vinrent à l'esprit que beaucoup plus tard, quand, pendant son voyage en Italie, à la vue du paganisme prétendu qui obscurcissait à ses yeux la simplicité native des origines du christianisme, se rappelant ce mot de la vieille légende : « Je viens pour être crucifié de nouveau », il songea à traiter le sujet abandonné du *Juif errant* ; mais tout autre paraît avoir été la conception première du poème dont Gœthe lui-même nous a conservé un fragment. C'est une espèce de satire humoristique dans le genre de Hans Sachs sur la corruption des églises existantes.

(1) *Der ewige Jude*, 290 vers. Cf. J. Minor. *Gœthes Fragmente vom ewigen Juden und vom wiederkehrenden Heiland* (Stuttgard, 1904).

Digitized by Google

Il n'est même pas facile de dire au juste quel rôle devait y jouer le Juif errant. Représenté comme pieux dans une époque de dépravation, demi-essénien, demi-méthodiste, frère Morave plutôt que séparatiste, il devait sans doute servir au poète à peindre, avec quelque chose de ses sentiments personnels, ce qu'il avait vu chez les dissidents d'alors ou appris dans l'Histoire des Hérésies.

Le retour du Christ sur terre devait, à ce qu'il semble, être l'épisode principal du poème. Venu pour recueillir les fruits de la doctrine qu'il avait apportée ici-bas, il retrouve à peine une trace effacée de l'Esprit divin qu'il avait suscité ; partout, au contraire, règne l'esprit de ténèbres. Dans tous les pays catholiques, « à force de croix et de christianisme, on l'oublie, lui et sa croix » ; dans les pays protestants, où, dit-on, « le levain de la parole divine a été soigneusement conservé », il s'aperçoit que la Réforme n'a pris aux prêtres leurs maisons et leurs biens que pour y mettre d'autres prêtres, qui « font moins de simagrées peut-être, mais n'en parlent que davantage. » Au reste ils ne sont pas plus faciles à aborder, et le Christ se voit partout méconnu dans ce monde qui se dit son héritage. Tels sont les traits principaux de cette satire pleine de verve et d'humour, mais qui, interrompue par la préparation de *Werther* (1), resta à l'état de fragment comme le drame de *Mahomet*. Quand plus tard il eût pu songer à la reprendre, devenu spinoziste, il lui fut impossible d'achever une œuvre qui était née d'une tout autre inspiration.

IV.

Une nouvelle évolution allait se faire dans la pensée de Gœthe. Jusque-là il avait cru à un Dieu personnel. C'est à lui que près d'expirer s'adresse Gœtz de Berlichingen ; c'est à lui aussi qu'avant de se donner la mort, Werther rend grâce de lui accorder la force en cet instant suprême. Désormais, ce Dieu personnel, auquel le poète avait cru depuis sa première enfance, fait place au Dieu impersonnel du panthéisme. Un secret penchant l'attirait, depuis longtemps déjà, vers cette croyance (2). Les *Éphémérides* renferment un passage curieux dans lequel Goethe commentant une

(1) *Aus meinem Leben*, Livre *XV*.

(2) Hettner. *Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*, t. III, p. 179.

Digitized by Google

expression de la *Bibliotheca antiquaria* de Fabricius, — « deus cum natura rerum confusus, » — s'efforce de prouver presque dans les mêmes termes que ceux dont s'étaitservi Herder (1), l'identité de Dieu et du monde (2). « Traiter séparément de Dieu et de la Nature est tout aussi difficile et périlleux que de penser à l'âme à part du corps. Nous ne connaissons l'âme que par le moyen du corps, Dieu que par la contemplation de la Nature ; par suite, il me paraît absurde d'accuser d'absurdité ceux qui ont joint par la raison Dieu et le monde. Car tout ce qui est doit nécessairement appartenir à la nature divine, parce que Dieu est la seule existence réelle et comprend tout en lui ; » théorie, dit-il, qui n'est pas en opposition avec l'Ecriture sainte, et que toute l'antiquité a acceptée, comme le prouve le témoignage de tant d'hommes illustres. Pourtant, ajoute-t-il, en terminant, « je déplore que, dans le spinozisme dont les erreurs abominables découlent de la même source, une doctrine aussi pure ait trouvé un frère aussi illégitime. »

Cet éloignement pour le spinozisme ne devait pas être de longue durée. Ayant rencontré dans la bibliothèque de son père, raconte-t-il (3) lui-même, un pamphlet dont l'auteur combattait avec passion Spinoza, il parcourut l'article consacré dans le Dictionnaire de Bayle au penseur hollandais, et, mécontent du mélange de critique et d'éloge avec lequel en parlait le sceptique français, il résolut de lire les écrits mêmes du philosophe ; à peine en eut-il commencé la lecture qu'il sentit comme un souffle de paix passer sur lui. Plus il la poursuivit, plus il lui sembla qu'il n'avait jamais eu une vue aussi claire du monde et qu'il ne s'était jamais répandu en lui un calme d'âme aussi complet.

C'est dans cette disposition d'esprit qu'il fit la connaissance personnelle de Lavater et qu'il rencontra Basedow (4). La haute

(1) « Dieu n'est pas possible sans le monde, de même que le monde n'est pas possible sans Dieu... etc. » *Lebensbild* II, 470, 471, 472. Cf. *Herder et la Renaissance littéraire en Allemagne au XVIIIe siècle*. Paris, 1875, p. 327, 371.

(2) A. Schœll. *Briefe und Aufsatze*, p. 103.

(3) *Aus meinem Leben*, XVI. Cf. E. Caro, *La philosophie de Gœthe*, Paris, 1866, p. 36 et suiv. — G. Jellinek, *Die Beziehungen Gœthe's zu Spinoza*. Wien, 1878, in-8°, p. 7 et suiv.

(4) *Aus meinem Leben*, XIV.

Digitized by Google

personnalité du premier ne pouvait manquer de lui inspirer un sympathique intérêt. L'originalité un peu fruste du second piqua aussi vivement sa curiosité. Mais ni le piétisme de Lavater ni les projets de réforme de Basedow ne pouvaient avoir la moindre influence sur l'auteur de *Pater Brey* et de *Satyros*. Il en fut autrement de Frédéric Jacobi, qu'il alla visiter quelques jours après dans sa résidence de Pempelfort. Celui-ci s'occupait depuis longtemps de l'étude de Spinoza. Il avait du système du philosophe une intelligence bien plus complète que Gœthe. Il chercha à diriger et à éclairer les aveugles efforts du jeune poète ; il acheva de l'initier à la connaissance de l'Ethique et de lui dévoiler tout ce qu'elle renferme de profond dans son austère simplicité. Désormais, Gœthe fut acquis sans partage aux doctrines de Spinoza. Le drame de *Prométhée* (1) est comme le monument poétique de sa rupture avec le passé et de son orgueilleuse révolte contre ce qu'il avait autrefois respecté et vénéré.

Dès 1773 (2), il avait songé, à l'exemple d'Eschyle, à mettre en œuvre la légende de Prométhée, mais si les noms des personnages sont restés les mêmes, pour la plupart, que dans la tragédie grecque, l'idée dominante est tout autre. Pour lui, Prométhée n'est plus le Titan puni par le maître des dieux pour avoir ravi le feu du ciel ; c'est le fils révolté de Jupiter ayant, par sa naissance, le droit de partager avec les dieux l'empire du monde. Aussi repousse-t-il avec dédain l'offre qu'ils lui font par la bouche de Mercure de l'associer à leur puissance.

Prométhée. — « Je ne veux pas, dis-je ; je ne veux pas ; leur volonté (des dieux) en face de la mienne, c'est un contre un. Il me semble que cela se compense. »

— Mercure — « Porter ces paroles à Jupiter, ton père ?... à ta mère ?...

Et Mercure énumère tous les bienfaits dont Prométhée, dans ses jeunes années, a été comblé par eux, et les dangers dont ils l'ont préservé.

« De quels dangers ? » reprend Prométhée ; « des dangers qu'eux-mêmes ils redoutaient. Ont-ils préservé mon cœur des serpents qui le

(1) Cf. E. Caro, *La philosophie de Gœthe*, p. 220 et suiv.

(2) Cf. Erich Schmidt, *Charakteristiken*, zweite Reihe., Berlin, 1901, p. 128 et suiv.

Digitized by Google

rongeaient en secret ? ont-ils trempé cette poitrine pour braver les Titans ? Celui qui m'a forgé un cœur d'homme, n'est-ce pas le Temps tout puissant, mon maître et le vôtre ? »

— Mercure — « Misérable ! Parler ainsi à tes dieux, aux dieux infinis ! »

— Prométhée — « Aux dieux ? Je ne suis pas un dieu, et je me crois autant que l'un de vous. Infinis ?... Tout puissants ?... Que pouvez-vous ? Pouvez-vous resserrer en balle dans ma main le vaste espace du ciel et de la terre ?... »

— Mercure — Le Destin !...

— Prométhée — « Reconnais-tu sa puissance ? Moi aussi !... Va, je ne sers pas des vassaux. »

Et, tandis que Mercure s'éloigne, Epiméthée survient et s'efforce de calmer le courroux de Prométhée en lui montrant combien est équitable la proposition des dieux qui offrent de le laisser habiter sur les sommets de l'Olympe, d'où il régnera sur la terre.

Prométhée — « Ils veulent partager avec moi, et j'estime que je n'ai rien à partager avec eux. Ce que j'ai, ils ne peuvent le ravir ; et ce qu'ils ont, qu'ils le gardent eux-mêmes. »

Minerve arrive alors et ses douces paroles, la promesse que les hommes qu'il a formés vivront par une faveur du destin, finissent par triompher de l'irritation de Prométhée. Ils vivent, en effet, mais les passions et les convoitises s'éveillent aussitôt dans leur cœur, et la discorde et la violence règnent dans la vallée qu'ils habitent avec leur père : tableau des premiers temps de la civilisation qui, retracé par un disciple de Herder et de Rousseau, termine le 2e acte du drame inachevé de *Prométhée*.

Etait-ce pour y donner une conclusion que Gœthe écrivit dans l'automne (1) de 1774 le monologue célèbre qu'on y a joint jusqu'à ces derniers temps ? Je ne saurais le dire ; mais, comme il est né de la même pensée de révolte et de protestation, je crois devoir en reproduire ici les passages principaux :

« O Jupiter ! couvre ton ciel de nuages et, comme l'enfant qui abat les têtes des chardons, exerce-toi sur les chênes et les cimes des montagnes ; mais tu ne dois pas toucher à ma terre, à mes cabanes que tu n'as point bâties, à mon foyer dont tu m'envies la flamme. »

Et, après avoir rappelé combien est grande la misère des dieux

(1) M. Erich Schmidt (*Charakteristiken*, p. 141) regarde ce monologue ou plutôt ce dithyrambe comme indépendant du drame, et l'édition du *Jubilé* l'a publié dans le volume de *Poesies* et non à la suite du drame.

Digitized by Google

qui n'ont pour vivre que les offrandes de pauvres fous qui se repaissent d'espérances :

« Moi aussi, dit-il, quand j'étais enfant, je tournais vers le soleil mon œil égaré comme s'il y avait eu par delà une oreille pour entendre ma plainte, un cœur comme le mien pour compatir à l'affligé. Qui me vint en aide contre l'orgueil des Titans ? Qui me sauva de la mort, de l'esclavage ? — Moi t'honorer ! Pourquoi ?... As-tu jamais apaisé les douleurs de l'opprimé ? As-tu jamais essuyé les larmes de l'affligé ? Qui m'a forgé un cœur d'homme ? N'est-ce pas le Temps tout puissant et le Destin éternel, mes maîtres et les tiens ? T'imaginais-tu peut-être que je dusse haïr la vie, fuir dans les déserts, parce que toutes les fleurs de mes rêves n'ont pas donné leurs fruits ! Ici je m'occupe à créer des hommes à mon image, une race qui soit semblable à moi, pour souffrir, pour pleurer, pour jouir — et te dédaigner, — comme moi ! »

Jamais l'esprit de négation n'avait fait entendre une plus hautaine protestation contre la puissance des dieux ; et il ne faut pas voir là une simple fiction poétique, un jeu d'imagination : c'est l'expression même de la pensée intime de Gœthe et de sa rupture avec ses croyances d'autrefois, rupture definitive qui a trouvé dans le *Faust* une expression plus calme et réfléchie, mais non moins formelle (1). A Strasbourg, la légende du docteur Faust avait attiré l'attention de Gœthe, et il songea bientôt à la mettre en œuvre ; mais c'est en 1774 seulement qu'elle prit sous sa plume la forme que l'on connaît. Faust représente Gœthe avec ses aspirations infinies ; pour les satisfaire, il fait un pacte avec Méphistophélès, esprit de lumière déchu, mais resté tout puissant. Grâce à cette alliance, une vie nouvelle commence pour lui, et c'est au milieu des joies de sa jeunesse retrouvée que, dans le charme d'un entretien avec Marguerite, il nous révèle son symbole nouveau. Marguerite, qu'inquiète son scepticisme, lui demande ce qu'il pense de la religion : « Tu es un homme sincère et bon ; mais je crois que tu n'en as pas beaucoup. » Et comme Faust lui répond qu'il ne veut ravir à personne ni sa foi ni son Eglise :

« Ce n'est pas assez, » répond-elle, « il faut croire. Ah ! si je pouvais quelque chose sur toi. Tu ne respectes pas les saints sacrements.

— Faust — Je les respecte. »

— Marguerite — « Mais sans les désirer ; il y a longtemps que tu n'es pas allé à la messe, à confesse. Crois-tu en Dieu ? »

(1) Hettner, *Geschichte der deutschen Literatur*, t. III, p. 197.

Digitized by Google

Faust — « Mon amour, qui peut dire : Je crois en Dieu ? Interroge les prêtres et les sages ; ils répondront comme s'ils se moquaient de ta question. »

— Marguerite — « Ainsi tu ne crois pas ? »

— Faust — « N'interprète pas mal ce que je dis, charmante créature. Qui peut nommer Dieu et oser dire : Je crois en lui ? Qui peut sentir et oser dire : Je ne crois pas en lui ? Lui qui embrasse tout, qui soutient tout, ne nous embrasse-t-il pas, ne nous soutient-il pas, toi, moi et lui-même ? Là-haut, le firmament ne se courbe-t-il pas en voûte au-dessus de nos têtes ? La terre ne s'étend-elle pas solide sous nos pieds ? Et les étoiles éternelles en montant au ciel ne nous jettent-elles pas des regards amis ? Remplis ton cœur de ce sentiment et, lorsque tu en goûteras toute la divine ivresse, appelle-le comme tu voudras : Bonheur ! Cœur ! Amour ! Dieu ! Pour moi, je n'ai pas de nom pour lui. Le sentiment est tout. Le nom n'est qu'un vain bruit et une fumée qui voile le feu céleste. »

— Marguerite — « Tout ceci est bel et bon... mais tu n'es pas chrétien. »

Marguerite a raison. Faust n'est pas chrétien ; et, comme lui, en qui il se personnifie, Gœthe aussi ne l'est plus. Quelques mois plus tard, il en faisait ouvertement l'aveu. Ecrivant à Herder, qui venait de lui envoyer ses *Commentaires sur le Nouveau Testament* et ses *Lettres de deux frères de Jésus :* « J'ai reçu, lui disait-il (1), avec plaisir tes deux livres. En vérité, c'est là un monde plein de vie, un amas de fumier animé. Merci donc ! merci !... si seulement la doctrine du Christ n'était pas un vain simulacre, qui, comme homme, comme être indigent et borné, me met hors de moi, le sujet me plairait ; mais n'importe ! Dieu ou Démon, ton Christ ainsi présenté m'est cher, car je trouve en lui un frère (2). »

Ainsi l'auteur de la *Lettre du Pasteur de* *** n'a plus même ce christianisme simplifié que lui reconnaissait encore Kestner. Il ne croit plus au Dieu personnel de l'Evangile qu'il avait vénéré jusque-là ; son Dieu maintenant n'est autre que le Dieu du panthéisme, dont à Strasbourg déjà il avait essayé de démontrer l'identité avec le monde : *Deus cum natura rerum confusus.*

Charles JORET.

(1) Lettre du mois de mai 1775. *Herders Nachlass*, t. 1, p. 53.

(2) On serait tenté de voir dans l'amertume de ce langage une marque du pessimisme dont Gœthe aurait été atteint à cette époque d'après une hypothèse, assez discutable d'ailleurs, de R. Jobst : *Gœthes religiöse Entwickelung 1770-1780*. Oster-Program Königliches Marienstifts Gymnasium zu Stettin. 1888, p. 9.

Digitized by Google

UN DRAME ÉLISABÉTHAIN ANONYME : « CHARLEMAGNE » (1)

« Nous ne nous souvenons pas qu'au XVIe siècle, dans l'incomparable mouvement dramatique qui se produisit à Londres et d'où sortit l'œuvre de Shakespeare, aucun de ces poètes qui mettaient à contribution l'histoire et les traditions du monde entier ait exploité les récits carolingiens. » Ainsi s'exprimait Gaston Paris dans sa remarquable *Histoire poétique de Charlemagne* (2). Le grand romaniste ignorait l'existence d'une tragédie anonyme fort curieuse conservée parmi d'autres drames des époques élisabéthaine et jacobine dans un manuscrit du British Museum (3). Le titre exact en a été perdu, car le scribe, fort économe de papier, a commencé sa copie très haut en page pour l'interrompre très bas, et les bords, avec les mots qui y figuraient, ont été rongés par le temps ou usés par les doigts des lecteurs. A. H. Bullen a réimprimé ce drame (4) en 1884 dans ses *Old Plays* sous le nom de *The distracted emperor*, mais nous préférons lui laisser l'appellation plus simple et plus vraisemblable de *Charlemagne*, car Charlemagne en est, sinon le héros unique, du moins le personnage d'apparat, et un dramaturge élisabéthain — ce ne sont point les exemples qui manquent — connaissait trop son public pour ne point utiliser comme la meilleure des réclames un grand nom

(1) Cet article est parvenu à la *Revue* en novembre 1911 (N. d. l. R.)

(2) Réimpression de 1905, p. 157.

(3) Collection Egerton, n° 1994. Le ms. est du XVIIIe siècle.

(4) *Old Plays*, t. 3. Les vers n'étant point numérotés, nous ne pourrons donner que l'indication de la page.

Un examen rapide du ms. nous permet de rétablir quelques vers déclarés illisibles par Bullen ; par exemple :

p. 195. What a brave noble creature were a man
[If he coulde but fore] see and so prevent...

p. 219. Witness my fyrst love to Angellica
... my curse [on land]
My many shipwracks...
etc.

Digitized by Google

historique doublement populaire, et parce qu'il était étranger, et parce que la légende s'en était emparée. Combien nous sommes loin de la version répandue en Angleterre par Caxton, le récit des étranges aventures par lesquelles notre inconnu fait passer le vieil empereur et quelques-uns de ses paladins le fera immédiatement sentir.

Cependant qu'Orlando (Roland), l'héritier de la couronne impériale, guerroyait en Espagne pour sa propre gloire et le profit de son pays, ses droits à la succession étaient d'abord menacés, puis annulés par la traitrise de Ganelon. Mû par l'ambition et par la jalousie, ce dernier a en effet ourdi tout un complot autour de Charlemagne : il s'est procuré par des pratiques occultes un anneau magique, dont la propriété est d'éveiller chez l'empereur un amour ardent pour quiconque s'en trouve être le détenteur ; il le destine à sa fille Théodora dans l'espérance que, par lui, elle gravira les marches du trône. Puis, quand l'alliance convoitée a été effectivement conclue, il obtient de son complice et ami Rinaldo (Renaud de Montauban) qu'il se substitue à l'époux glacé par l'âge pour rendre cette union féconde. Le faux miracle se produit ; un fils nait à l'empereur, mais Théodora est morte en couches. Dès lors le désespoir de Charlemagne passe toute mesure, comme son amour avait défié toute raison. Oubliant ses devoirs envers l'État, fermant l'oreille aux sollicitations de ses courtisans, il assoit le cadavre embaumé de l'épouse sur un trône et, agenouillé à ses pieds, l'étreignant et le couvrant de baisers, se lamente interminablement, les jours et les nuits. Il se serait ainsi laissé périr de faim si l'archevêque Turpin, soupçonnant un sortilège, n'avait profité du sommeil de l'empereur pour fouiller la morte et n'avait enlevé, de sous sa langue roidie, l'anneau caché, cause de tout le mal. Le charme est aussitôt rompu. L'empereur, à son réveil, demande froidement quel est ce cadavre de femme qui lui offusque la vue et le fait enterrer sans plus de cérémonie. Il reporte sur Turpin et sa tête chenue tout l'amour que lui avait inspiré Théodora, puis poursuit de ses caresses et de ses flatteries le clown La Fue, porteur accidentel de l'anneau magique. L'archevêque finit par dévoiler à Charles le criminel mystère et lui remet l'anneau en l'adjurant de ne s'en jamais séparer et de ne jamais plus aimer que soi.

Digitized by Google

A cela ne se sont point bornés les forfaits de Ganelon : il a pris à sa solde un aventurier de bas étage, perdu de réputation et criblé de dettes, Didier, et lui a donné mission d'assassiner Orlando à son retour. Didier, poussant la duplicité plus loin que son maître, trahit sa confiance et s'empresse de révéler au général victorieux le danger auquel il vient d'échapper. Orlando accuse aussitôt Ganelon de trahison devant l'empereur et obtient l'exil de son ennemi mortel. Poursuivant ses menées secrètes, ce dernier spécule sur les sentiments d'une autre de ses filles et ne tarde pas, par ses intrigues, à s'attirer de nouveau le courroux de l'empereur. Il aurait néanmoins obtenu la vie sauve sur les habiles instances de son fils, le vertueux La Busse, si le meurtre, assez maladroitement amené, de sa propre fille et de Rinaldo, n'avait annulé le pardon à grand'peine arraché.

Telle est — si l'on omet de courts intermèdes comiques et quelques incidents obscurs — la marche de l'action dans ce drame, cette tragi-comédie, comme l'appelle Bullen. Elle n'eût pas manqué d'intéresser Gaston Paris (1) ; peut-être même eût-elle été à ses yeux le problème — plus aisément soluble, certes — qu'elle est aux nôtres. Il est en effet pour le moins curieux de retrouver, traitée un peu différemment par un Anglais du XVIe siècle, une vieille légende allemande du moyen âge, qui semble avoir pris sa forme définitive aux environs d'Aix-la-Chapelle. Assurément, l'auteur n'a point été la chercher dans les vieux manuscrits aixois, où elle a dû longtemps demeurer ensevelie. Il est beaucoup plus probable qu'il en a eu connaissance par un intermédiaire français ou italien. Aucune version française de la légende de l'anneau magique ne semble exister, mais G. Paris en signale une version italienne : Pétrarque, dans une de ses lettres (2), conte la légende telle qu'elle lui fut redite lors de son passage à Aix en 1333 par des prêtres de Notre-Dame. Il est peu de variantes à relever. Dans Pétrarque, cependant, ce n'est point Turpin, archevêque de Reims, mais bien le « Coloniensis antistes » qui découvre l'anneau dans la bouche de la morte, et cela à la suite de prières ardentes et sur la foi d'un rêve envoyé de Dieu. Le dénouement n'est point non plus le même : l'anneau ne demeure

(1) Il ne la mentionne point dans son article sur *L'Anneau de Fastrade. Journal des Savants*, nov.-déc. 1896.

(2) *Epist. famil.* I, 3.

Digitized by Google

point entre les mains de l'empereur, comme dans le *Charlemagne*, mais il est jeté dans les marais qui entouraient Aix au VIIIe siècle : ainsi s'explique tout naturellement la prédilection de l'empereur pour ce site sauvage et le dessein qu'il conçut d'y ériger son palais et d'y bâtir sa capitale.

Il existe dans la littérature italienne une autre source possible du *Charlemagne*, bien qu'elle ait échappé à l'attention de G. Paris. Sebastiano Erizzo, poète et conteur (1525-1585), a narré la légende qui nous occupe dans un recueil de nouvelles publié à Venise en 1567. Il suit d'assez près la version de Pétrarque, mais introduit quelques changements, dont le principal est l'insertion d'une longue et prolixe lamentation de Charlemagne sur le cadavre de son épouse. Deux rapprochements montreront qu'il n'est point impossible, peut-être même pas improbable, que l'auteur anglais se soit directement inspiré d'Erizzo.

Le seul trait distinctif de la très pâle impératrice que nous présente Erizzo est qu'elle a des yeux admirables (1). Or, Théodora, également insignifiante dans le *Charlemagne*, n'est guère individualisée que par l'épithète deux ou trois fois répétée de *fair-eyed*. Que l'on compare également les quatre vers qui suivent :

> What ominous fatell starre
> Ruld thy nativitie, that *fire* must be
> Strooke out of *ice* to ruyne all thy hopes !...
> ... Me thynks my *ice* is tourn'd to *fyer*. (2)

avec le concetto semblable que fait Charlemagne sur lui-même dans Erizzo :

> « lo veramente mi sento in *ghiaccio* e in *fuoco*, e da un *freddo* marino esce l'ardente *fiamma*, a mi tanta forsa e rimesa, che da un esangue e morto corpo sparge le sue faville. »

Loin d'ailleurs d'affirmer que là soit l'unique source du *Charlemagne*, nous inclinons à penser que son auteur a eu entre les mains une autre relation des amours de Charles. Que cette relation ne puisse être qu'italienne, cela ne fait aucun doute, car l'auteur n'eût point eu l'idée d'italianiser les noms de Roland et de Renaud s'il les avait pris dans une chronique ou une chanson

(1) « Tu per oltraggio di morte pur mi nascondi *i tuoi begli occhi* » ; ... « *gli occhi tuoi sereni* », etc.

(2) pp. 168 et 170.

Digitized by Google

française. De plus, toute la partie de la légende qui a trait à Ganelon a un caractère nettement italien : ce n'est que dans les poèmes de Pulci et de ses contemporains que Ganelon devient l'incarnation de l'être malfaisant, du traître parfait, et que la maison des princes de Mayenne (Ganelon) est engagée dans un conflit mortel avec la maison de Clermont (Roland). Ce n'est qu'en Italie, à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècles, que l'on prend, à l'égard de la légende traditionnelle des libertés telles que nous en trouvons à chaque page dans le *Charlemagne*. Peut-être la source unique et convaincante en sera-t-elle un jour découverte dans le fatras des épopées tardives du cycle carolingien, signalées, mais non dépouillées, par G. Paris, dans son chapitre sur *La légende de Charlemagne en Italie* (1).

Un autre problème — plus intéressant encore, mais aussi, nous semble-t-il, plus facile à résoudre — se pose à propos de notre drame : quel en l'est l'auteur ? et y a-t-il des raisons qui nous permettent de le chercher parmi les dramaturges connus, contemporains de la reine Elisabeth ?

Avant de répondre à cette question, il n'est point inutile de remarquer que le style, par son archaïsme indéniable, semble indiquer une date de composition assez reculée et en tous cas antérieure à 1600. D'autre part, la tragédie ne saurait avoir été écrite avant 1584, année où fut publiée la *Seconde Semaine* de Du Bartas, car une des métaphores du *Charlemagne* en est directement empruntée (2).

(1) *Histoire poetique de Charlemagne*, p. 201, note.

(2) But as the ravens, which in Arabia live
Having flown all the field of spices ôer
Seize on a stinking carcase... *p.* 237.

Cf. Ainsi que les corbeaux d'une penne venteuse
Passans les bois pleurans de l'Arabie heureuse,
Mesprisent les jardins et parcs delicieux,
Qui de fleurs esmaillez vont parfumant les cieux,
Et s'arrestent, gloutons, sur la salle carcasse
D'un criminel rompu naguere à coups de masse.

L'Arche — 1re Partie du 2e jour de la 2e Semaine.

George Peele a incorporé la même métaphore en termes presque semblables dans *David and Bethsabe.*

Signalons aussi une autre métaphore du *Charlemagne* dont nous avons

Digitized by Google

Charlemagne, pouvons-nous observer, pas plus qu'il ne saurait avoir été écrit par un homme d'un talent avéré et sûr de soi, ne peut être attribué à un écrivain sans valeur et sans culture. Car, s'il contient bien des maladresses et révèle un métier encore bien imparfait, il contient des passages d'une force étonnante et d'une imagination éminemment poétique. C'en est là assez pour que nous ne craignions pas de mettre en avant un des grands noms de la littérature élisabéthaine, celui de Georges Chapman.

Nous ne faisons d'ailleurs que reprendre, avec une foi plus affirmative et des preuves à l'appui, une suggestion de M. Bullen, utile sans doute, mais demeurée lettre morte faute d'une démonstration sérieuse. M. Bullen avait en effet déclaré dans son introduction au *Charlemagne* :

« My impression is that Chapman had the chief hand in it. The author's trick of moralising at every possible opportunity, his abundant use of similes more proper to epic than dramatic language, the absence of all womanly grace in the female characters, these are points in which the present play may be compared with Chapman's published tragedies. »

Ce que M. Bullen dit en quelques lignes, nous voudrions le redire et plus persuasivement.

Notons d'abord que Chapman répond fort bien aux conditions générales que nous avons posées avant d'avoir en vue un nom précis (1) : Chapman commença à écrire pour Henslowe en 1595, et Francis Meres, dans son *Palladis Tamia* (1598) le mentionne comme l'un des grands poètes tragiques et comiques de l'Angleterre. *Charlemagne*, qui porte tous les caractères d'une œuvre de début, peut donc fort bien avoir été composé à la même époque que

trouvé la provenance en feuilletant Du Bartas :

If thou refuse,
Then my hopes like the flower of flaxe receyve
Their byrthe and grave together (*p. 176*)
Cf. Du Bartas, *1re Semaine, 3e jour*, 549-551.
Ains semblable à la fleur du lin, qui naist et tombe
Tout en un même jour, son bers serait sa tombe,
Son printemps son hyver, sa naissance sa mort.

(1) Fleay s'est longtemps hypnotisé sur l'énigme de la dernière page « Nella φ δ φ ν ρ la B » et en a déduit que Nathaniel Field pourrait bien être l'auteur cherché. Cette conjecture ne repose sur aucune base solide et se heurte à bien des objections, pour ne pas dire des impossibilités. La proposition qu'il fait du nom de Dekker n'est pas beaucoup plus heureuse.

Digitized by Google

The Blind Beggar of Alexandria (joué en 1596), ou même antérieurement à cette comédie.

Les arguments que nous apportons sont tous basés sur une ressemblance — selon nous profonde — entre *Charlemagne* et l'œuvre signée de Chapman. Cette ressemblance, décevante si elle n'était que partielle, acquiert une valeur toute particulière du fait que Chapman, plus qu'aucun autre élisabéthain, a des habitudes, des manies, et notamment celle de se répéter nombre de fois. Quiconque a feuilleté les notes de l'édition récente de ses tragédies publiée par M. T. M. Parrott aura été frappé de l'insistance avec laquelle il s'est pillé soi-même. Cette habitude le caractérise si bien que, grâce à elle, M. Parrott a pu lui attribuer (1) avec une quasi-certitude la comédie anonymement publiée de *Sir Giles Goosecap*. Nous croyons possible de suivre une ligne de raisonnement analogue pour *Charlemagne*. Les ressemblances que nous avons constatées sont doubles : ressemblance particulière avec la comédie romantique *Monsieur d'Olive*, publiée en 1605 ; ressemblances générales avec l'œuvre dramatique de Chapman.

Le rapprochement du *Charlemagne* et de *Monsieur d'Olive* a déjà été fait en quelques lignes par M. Kœppel dans un *Nachtrag zu seinen Quellenstudien* (2). Il y considère *Charlemagne* comme la source probable de *Monsieur d'Olive*, sans risquer l'hypothèse d'un auteur unique. Personne ne peut manquer de remarquer comme lui l'étroite parenté qu'il y a entre l'amour de Charlemagne pour Théodora et l'attachement passionné et incompréhensible du comte de Sainte-Anne pour la dépouille mortelle de la comtesse dans la comédie de Chapman : les détails, l'expression même parfois, sont semblables : le cadavre de l'épouse embaumé et assis sur un trône par l'époux fou de douleur, ses baisers délirants à la chère disparue, ses étreintes, ses lamentations au son d'une musique triste et solennelle. Il est vrai de dire que si ces amours macabres sont mises sur la scène dans *Charlemagne*, elles ne sont que décrites par un tiers dans *Monsieur d'Olive*. Mais cette divergence est peu importante et s'explique aisément par les nécessités auxquelles il fallait se plier pour introduire, sans fausser la note, un épisode tra-

(1) *Modern Philology*, IV (1906).
(2) *Quellen und Forschungen*, LXXXII.

Digitized by Google

gique dans une comédie. Le héros n'est plus qu'un comte, mais cette transformation obéit aux mêmes raisons, et d'ailleurs, il demeure Français et vit en France.

L'intrigue accessoire et purement comique de *Monsieur d'Olive* doit également quelque chose aux intermèdes amusants dont nous avons déjà parlé à propos du *Charlemagne*. Monsieur d'Olive, le courtisan présomptueux et sot si cher au public élisabéthain, passe par la même aventure que La Fue, vieux majordome de Ganelon. De même que La Fue, ne se rendant point compte qu'il doit à la possession accidentelle de l'anneau magique, et non point au charme de sa personne, l'estime extraordinaire que l'empereur lui a témoignée, s'avise, sans avoir l'anneau, d'offrir sa bouche à baiser à l'empereur, et ne reçoit en échange que des coups de fouet, de même l'impudent parvenu dans *Monsieur d'Olive* se dispose à embrasser la duchesse en public et se sent fort offensé de voir son amabilité méconnue avec tant de hauteur. La Fue et Monsieur d'Olive vont même jusqu'à se servir des mêmes préciosités de langage. La Fue dit en prenant congé de Ganelon (1) :

« And so I leave you to the tuytion. »

Monsieur d'Olive termine l'une de ses allocutions par :

And so I leave your grace to the tuition
Of him that made you (2)

Il est enfin permis de supposer que *Monsieur d'Olive* doit quelque chose à la nouvelle d'Errizzo, qui a probablement inspiré *Charlemagne* : la belle métaphore dont se sert Vanmont pour annoncer à Vandome la mort de la comtesse sa sœur :

Your worthy sister, worthier far of heaven
Than this unworthy hell of passionate earth,
Is taken up *among her fellow stars* (3).

rappelle de très près ce beau passage dans la lamentation funèbre de l'empereur chez l'auteur italien :

(1) *p.* 233.

(2) p. 123, édition Shepherd. (Nous citerons d'après elle pour les Comédies et les Poemes.) D'autres mots précieux, d'usage alors récent, tels que *to condole* et *to connive* sont employés avec la même grandiloquence par La Fue et le majordome Bassiolo dans le *Gentleman Usher* (cf. *Byron's Tragedy*, V, 3, 27-28). Chapman aimait particulièrement ces émules de Malvolio.

(3) p. 115 a.

Digitized by Google

« Ahi dispietata e fiera morte, infallabile avvenimento d'ogni cosa creata ! Come hai tu impoverito il mondo e questo regno di si bella e preziosa cosa ? forse per arrichire il cielo, o *per farne di quella una stella*, e me'hai condannato a pianto eterno ? »

A coup sûr il y a autre chose qu'une simple coïncidence fortuite dans cette communauté de sources, comme d'ailleurs dans cette communauté d'incidents.

Les points de comparaison entre le *Charlemagne* et les tragédies et autres œuvres poétiques de Chapman sont innombrables, et nous ne pouvons, sous peine de transformer notre essai de démonstration en un fastidieux cortège de citations, les mentionner tous. Nous nous bornerons donc à choisir ceux qui nous paraissent les plus intéressants et les plus probants, en les classant avec le plus de logique qu'il se pourra.

Ces ressemblances, nous les trouvons d'abord dans les caractères et les actes des personnages, et jusque dans les situations. C'est ainsi que les traits distinctifs des héros de Chapman se retrouvent déjà dans la plupart des *dramatis personae* du *Charlemagne* : Ganelon, Orlando, Didier, La Busse. Ganelon convoite la couronne, sinon pour lui-même, puisque cela est impossible, du moins pour ses descendants, sans plus de scrupules que Monsieur dans *Bussy d'Ambois* ; il fait de Didier l'instrument de ses vues ambitieuses comme Monsieur se sert de Bussy. Lorsqu'il a été trahi, il se répand en imprécations contre le traître à ses complots et s'adresse des reproches injurieux avec la même verve, presque dans les mêmes termes que Monsieur dans le 3e acte de *Bussy d'Ambois*.

p. 195. « Oh what dull devyll manadgd my weake braynes
When first I trusted hym ! »...

Cf. Bussy, III, 2, 139 :

What had my bounty drunk when it rais'd him !

Comparez également les craintes de Ganelon :

p. 195. « Suer he has reveald
My purpose and reward to poyson hym :
So I bestryde a myne which to my ruyne
Wants but a sparke »

avec celles de Monsieur (*Bussy*, III, 2, 306 sqq.) :

« But what a cloud of sulphur have I drawn
Up to my bosom in this dangerous secret !

Digitized by Google

Which if my haste with any spark should light...
I were blown up. »

Ganelon, par la révolte de son ambition démesurée contre le pouvoir légal, ne rappelle pas moins Byron. Leurs destins ne sont-ils d'ailleurs point identiques? Tous deux ont comploté, tous deux comparaissent devant leur souverain et sont condamnés malgré leurs vigoureuses dénégations. Tous deux, pour n'avoir point su profiter à temps du pardon qui leur était offert, sont envoyés à la mort.

Si Ganelon, par sa vie, se rapproche de Byron, Orlando s'en rapproche plus encore par son caractère. Le neveu de Charlemagne et le favori de Henri IV sont affligés de la même insatiable ambition et, comme nulle récompense ne peut à leurs yeux s'élever à la hauteur de leurs mérites, accusent de concert la Fortune d'être leur ennemie invétérée. L'un se plaint de *the omynous fatell starre* wich *ruld his nativitie* (p. 168), l'autre des *malignant aspects* of the *planets at his natirity*. L'un s'écrie :

p. 184. « O that my cursse had power to wounde the starres
That with a more than envyous aspect
Thus racke me and my fortunes !... »

p. 186. « O that my breath could pluck them from their spheares.
So with their ruyns to conclude my feares ! »

L'autre, dans son emportement, fait des vœux identiques, identiquement énoncés :

« O that mine arms were wings, that I might fly
And pluck out of their hearts (*my stars*) my destiny !... »
« One poor cup of wine
More than I use, that my weak brain will bear,
Shall make them drunk and reel out of their spheres... »
« Oh that in mine eyes
Were all the sorcerous poison of my woes
That I might witch ye headlong from your height,
And trample out your execrable light ! »

Didier, l'aventurier déchu : *Cheated of his wealth... (p. 165)*

Whose gameinge humour hath been like a fyer...

et qui voudrait « *prop his ruyn* » and « repayre a broken state by service », ressemble étrangement à La Fin, le complice de Byron, qui

Being *bank-rout both of wealth* and worth

Digitized by Google

Pursued with quarrels and with suits-in law...
Would *raise* the loathed dunghill of his *ruins*
Upon the monumental heap of *Byron's*.

(*Byron's tragedy*, V, 2, 265 sqq.)

Tous deux se retournent au moment critique contre les maîtres dont ils ont servi les projets criminels et les trahissent dans des circonstances analogues, avec la même impudente vilenie.

La critique violente que fait La Busse de la Cour et des courtisans de Charlemagne peut se comparer utilement avec l'âpre procès que Bussy fait impitoyablement de l'entourage du roi et de la corruption des grands.

Une scène enfin du *Charlemagne* a un double parallèle dans *Bussy d'Ambois* (III) et *The tragedy of Chabot, admiral of France* (I) : la réconciliation apparente de Didier et La Fue dans le premier acte fait prévoir les fragiles promesses d'amitié échangées entre Guise et Bussy d'une part, Chabot et le Chancelier de l'autre : Didier consent

« to be friends
And live in peace to gether...
... ... on condition
That hence you (La Fue) take no *lycence to deprave*
My good indevours. »

La réserve formulée par Guise est identique :

« ... so the manly freedom
That you (Bussy) so much profess, hereafter prove not
A bold and glorious *licence to deprave*. »

Si nous ajoutons que *deprave* est un des mots favoris de Chapman, la rareté de l'expression donnera à ce dernier rapprochement une signification toute particulière (1) :

Les ressemblances dans les idées ou les pensées exprimées ne sont pas moins fréquentes. Quelques exemples suffiront :

p. 171. « Butye's like a stone of unknown worthe,
The estymatyon maks it pretyous. »

(1) Comparez également cette déclaration de La Fue :
« the house (though lardge) cannot contayne us bothe »
avec la plainte d'un autre domestique à son maître :
« Here is your maid uses herself so saucily that one house
Shall not hold us two long, God willing »

An Humorous day's mirth, p. 34 b.

Digitized by Google

Cf. In Sejanum Ben Jonsoni, p. 104 a :

« Nor is this allegory unjustly racked
To this strange length, only that jewels are,
In estimation merely, so exact (i.e. worth so much)
And thy work, in itself, is dear and rare. »

p. 191. (Theodora) « being dead it seemes he loves her ten tymes [more]
Than ere he loved her liveinge. »

Cf. *Monsieur d'Olive*, p. 127 a.

« For no man loves his wife so well while she lives, but he loves her ten times better when she's dead. »

p. 219. *Reinaldo.* « What say you to your conquests ?
Orlando. Tut, in those
Fortune did never medle... etc.

cf. *Byron's Conspiracy*, II, 2, 93.

Fortune to him (Byron) was Juno to Alcides ;
For when or where did she but open way,
To any act of his ?... etc.

p. 252. Thou fyndst a horsse and dogge thy betters : they
Dye unperplext with sence of dyinge : thou
Seest what thy sence abhorrs thy falts allowe (death).

cf. *Byron's Tragedy*, IV, 1, 138.

« Noble happy beasts (horses)
That die, not having to their wills to live ;
They use no deprecations nor complaints,
Nor suits for mercy. »

La haine de Chapman pour toutes les formes de l'ignorance est un de ses thèmes favoris. Nous trouvons déjà dans le *Charlemagne* cette même intolérance.

p. 182. « Naught's more arrogant than Ignorance. » (1)

Chapman est réputé pour la beauté de ses métaphores et de ses images. Lorsqu'une lui plaît spécialement, il l'adopte et ne craint point de l'utiliser aussi souvent qu'il en a l'occasion. C'est ainsi que la comparaison du fleuve toujours croissant en volume jusqu'à ce qu'il mêle ses flots à ceux de l'Océan se présente à nous dix, vingt fois dans l'œuvre de Chapman (2). Nous la trouvons deux fois dans le *Charlemagne* (*pp. 168 et 175*).

(1) cf. *Tears of Peace* plus particulièrement.

(2) *Byron's Conspiracy*, III, 1, 68 ; V, 2, 71 sqq ; *Chabot*, I, 1, 198 ; *Epicedium*, p. 170 b ; *Of Friendship*, p. 156 b ; *Tears of Peace*, p. 122 a ; *De Guiana*, p. 50 b ; *In Sejanum*, p. 104 b, etc.

Digitized by Google

La comparaison du ver luisant (*p. 170*), d'Orphée faisant mouvoir les forêts (*p. 171*), celles du bouton de rose flétri par la gelée (*p. 180*), du nœud gordien (*p. 184*), du torrent dévastateur (*p. 185*), de l'arbre déraciné par le vent (*pp. 235, 245*), du corbeau qui évite l'oasis d'Arabie pour s'abattre sur une charogne (*p. 237*), se retrouvent chacune plusieurs fois dans l'œuvre signée du poète. Voici quelques autres exemples pris au hasard :

p. 178. *The sea of state* going so *rough* and hye

cf. *M. d'Olive*, p. 122 b.

« I saw all
That passed our *state's rough sea.* »

p. 194. « Your busarde is a kynde of byrde of prey,
that will feed on all
Unable to outflye or to resist,
But such pursued her baseness and her sloathe
At once apeare. »

cf. *Bussy d'Ambois*, III, 2, 1.

« Thy impartial words
Are like brave falcons that dare truss a fowl
Much greater than themselves ; flatterers are kites
That check at sparrows. »

p. 202. Charlemagne appelle Orlando *Myne eagle.*
Henri dit à Bussy (*Bussy d'Ambois*, III, 2, 4, 19, 20).

« Thou shalt be *my eagle*.... »
« I once more give thee surname of *mine eagle.* »

p. 220. « Disgrace is ever like the greate assay
Which *turnes* imperfytt mettalls *into fume*
And shows *pure Gould* to have *an absolute valeure*
Because it styll remayns unchaungable ».

Parmi les nombreux usages que Chapman a faits de cette métaphore, citons :

Chabot IV 1,29 If he prove
No adulterate Gold, trial confirms his *value*...
Eugenia p. 330 b ... Without which tests to try her perfect gold [*Truth's*]
All tongues *fly up in fume.*

p. 256. *Charlemagne.* But, Sir, you must be neyther cloathed nor [naked].
La Busse. Nor am I, myghtie Sir : thys poore thynne nett
Nor leaves me nakt nor yet dothe cover me.

Digitized by Google

cf. *Chabot* IV. 1-134 « Now then he sees clearly
That men perceive how vain his justice was.
And scorn him for the foolish net he wore
To hide his nakedness. »
etc., etc.

Parmi les allusions mythologiques ou géographiques, les remarques satiriques, les jeux de scène, les expressions caractéristiques, les formations verbales inusitées, en un mot parmi toutes les petites habitudes, les petites particularités de langue, les petites anomalies que l'on ne peut guère aller chercher que chez Chapman entre tous ses contemporains, et qui, reparaissant constamment dans son œuvre, se présentent aussi dans le *Charlemagne*, nous pouvons citer les suivantes :

p. 171. En dehors du *Charlemagne* et du *Banquet of Sense* (1), les allusions mythologiques au *népenthé* sont très rares dans la littérature élisabéthaine (Voyez N. E. D)

pp. 225. 233 « marquysse of Sallun », « marquysse of Saluca »

Il s'agit de Saluces mentionné plusieurs fois, dans *Byron's conspiracy* et *Byron's Tragedy*.

p. 187. « None but journeymen preists
Invay agaynst *plurallytie of livings.* »

C'est là un élément de satire, qui se retrouvera plus tard, développé dans *Bussy* (III) :

Show me a clergyman, that is in voice
A lark of heaven, in heart a mole of earth.
That hath good living and a wicked life, ...
Turning the rents of *his superfluous cures*
Into your pheasants and your partridges. »

Nous ne connaissons pas, dans le drame élisabéthain, d'autres protestations contre ce même abus.

p. *216.* Les surprenantes cabrioles de Ganelon sur la scène rappellent celles de Valério dans *All Fools* et celles de Momford dans *Sir Giles Goosecap*.

p. 167. « The *labouring clouds*
Insteade of *vapours* have *exhaled* from *earthe*
A blessing for me. »

Labouring clouds est un groupe de mots fréquent dans

(1) p. 23 b.

Digitized by Google

Chapman : cf. *Banquet of Sense* p. 23 b ; *Rev. of Bussy* V, 1, 12, etc.

Pour *earth* et *vapours*, voyez *Bussy*, III, 1, 86.

« More thick and black than all *earth's vapours*. »

p. 167. « natural heat » : association constante dans Chapman *Epicedium*, p. 170 b ; *Eugenia*, p. 335 b ; *Byron's conspiracy*, IV, 1, 141, etc.

pp. *168*, *174*, *205*, *218*, *219*, *221* : « his frost of age », « my strength of memorye » ; « my joy of life »; pour « the frost of his age » etc.

C'est là une construction qui se retrouve dans chaque page de Chapman : cf. *Bussy*, I, 2, 3 « her prime of youth » ; *Revenge of Bussy*, V, 1, 80, « your holiness of life », etc., etc.

p. 171 « the axeltree of heaven » — Fréquent dans Chapman.

p. 179 « *Sytts* the winde there ? » L'expression habituelle est : *Is* the wind there ? *Sits* au lieu de *is* se retrouve dans *All Fools*, pp. 51 a, 61 a, 71 b.

pp. 184, *221* : « A more then envious aspect » ; « I'me more then banysht. »

Cet apparent comparatif — qui est en réalité un superlatif — est maintes fois employé par Chapman (1).

p. 195. « I will tourne heade
Fly in thye bossome, and so stynge thee then
That thou shalt curse thy being. »

« To fly in somebody's bosom », avec une idée d'hostilité (métaphore tirée de la fauconnerie), se lit dans *Byron's Tragedy*, V. 3. 161.

p. 249 « my *rare pollytycke* syster. »
cf. *An humorous days mirth*, p. 22 a : « This *rare and politic* [device. »]

Tout le vocabulaire sénécien de Chapman enfin, ce vocabulaire dont le caractère abstrait reflète les préoccupations de politique et de morale abstraites de l'auteur, se retrouve dans le *Charlemagne* : « *policy*, *authority*, *tyranny*, *tyrannical*, *tyrannous*, *to tyrannise*, *sycophant*, *équity*, *faculty* », etc.

(1) *Revenge of Bussy*, IV, 1, 101 ; *Byron's Conspiracy*, I, 1-177, etc.

Digitized by Google

Signalons encore la présence dans le *Charlemagne* des mots suivants :

imaginous (v. N. E. D. Mot créé par Chapman et ne se trouvant que chez lui).

swinge (1), to *recure* (tous deux sont des mots presque exclusivement chapmaniens).

fervency, *obsequy* (très rare au singulier, cf. *Tears of Peace*, p. 126), to *stoop* (verbe transitif) ; *full-fed* (se retrouve *Géorgiques*, p. 217 b).

costive, to *adjudge* (= to *judge*).

exequetresse. Chapman aimait de tels néologismes : cf. ses créations similaires : *exploratress*, *sectress*, *creditress*, *contendress*, *inhabitress*, etc.

Nous pourrions continuer cette liste de parallèles pendant longtemps encore.

Les témoignages « internes » qui, l'on a pu s'en rendre compte, semblent justifier d'une manière si inespérée la hardiesse qu'il y a, dans un cas comme celui du *Charlemagne*, à vouloir percer le mystère de l'anonymat, ne sont malheureusement point corroborés par l'existence de témoignages « externes » : La tragédie a-t-elle été jouée ? Faut-il l'identifier avec le *Charlemagne* mentionné par Peele dans son poème *A Farewell to Norris and Drake* (1589) ? Ou faut-il plutôt voir en elle la *French Tragedy* (2) que nous savons avoir été écrite par Chapman, et que l'on croyait avoir péri avec d'autres manuscrits de Warburton ? Ce sont là autant de questions qui resteront insolubles aussi longtemps que de nouveaux documents ne seront point mis au jour.

Une chose demeure cependant certaine, c'est que le *Charlemagne*, quand bien même il ne serait ni uniquement ni partiellement de la main de Chapman, a toutes les apparences d'en être, et que ces apparences nous ont tout l'air d'être une réalité : si le lecteur veut en bien comprendre les caractères et en apprécier le style à sa juste valeur, il lui faut se reporter sans cesse aux drames de Chapman. Et inversement, la prédilection de ce dernier pour des

(1) Nous ne sachions pas que ce substantif ait été employé par un autre contemporain dans le sens à la fois vague et précis que lui donne Chapman.

(2) *Stationers' Registers*, June 19, 1660.

Digitized by Google

sujets français, l'insuffisance de ses qualités dramatiques, l'orientation initiale et le développement de sa puissante imagination poétique, son goût pour la morale et les grands conflits politiques, ce qu'il y a de laborieux dans sa pensée et dans son expression, en un mot tout ce qui caractérise Chapman comme écrivain n'est-il point pressenti dans le *Charlemagne* ? Et l'admission de ce drame dans le canon des œuvres ne nous fournirait-elle pas cet élément dont l'absence n'avait point permis jusqu'à présent de distinguer une évolution satisfaisante dans le talent du grand poète ?

Sans pousser la conjecture aussi loin, et sur la foi des preuves que nous avons données et de celles que nous n'avons point données, nous avons le droit de regretter que le dernier éditeur des *Tragédies* n'ait point fait une place au *Charlemagne* : assurément, il a plus de titres à l'attention des étudiants de Chapman que tel drame notoirement apocryphe qui lui a été attribué par l'ignorance ou la spéculation commerciale.

FRANCK L. SCHOELL.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

DEUX SOUVENIRS D' « HAMLET » ET DE « FAUST » DANS « PARIS » D'ALFRED DE VIGNY

Plus d'un reflet miroite dans les vers de l' « Élévation » intitulée *Paris*, la dernière pièce du *Livre moderne* d'Alfred de Vigny. A côté de lointaines réminiscences des *Orientales* de V. Hugo et des *Jardins* de l'abbé Delille (1), ce n'est pas sans surprise qu'on y découvre une trace de lecture du *Faust* et un souvenir d'*Hamlet*.

Monté au sommet de la tour, d'où le regard plonge sur « Paris l'éternel », le poète se demande, enivré de vertige et comme ébloui :

Vois-je une roue ardente ou bien une fournaise ?

La comparaison frappe par son originalité, mais c'est assez laborieusement que se développe le symbole. Le poète le sentit lui-même, puisqu'il ne jugea pas superflu d'y revenir quelques années plus tard, se faisant aimablement l'exégète de sa propre pensée, dans ses lettres à Mlle Maunoir, — publiées naguère sous le titre de « lettres à une puritaine (2). »

« Oui, Lyon pourrait être un exemple de ces rouages brisés, mais lorsque j'écrivis *Paris*, en 1831, cette révolte n'avait pas éclaté. Je pensais alors aux Girondins fédéralistes qui voulurent inutilement séparer le mouvement des provinces de celui de Paris. Cette centralisation n'a fait que croître et se fortifier depuis....

« Voyez, mademoiselle, quelle est l'influence de cette fournaise dont je peignais l'ardeur en 1831 ! C'était alors que l'école saint-simonienne, bientôt après divisée en trois écoles, poussant sciemment l'application de ses idées jusqu'au ridicule, répandait ses maximes et ses formules, qui sont devenues populaires en peu de temps : l'organisation des travailleurs, l'amélioration du sort moral, physique et intellectuel de la classe la plus nombreuse et la plus pauvre ; tout à la capacité, etc... Peu après, la révolte de Lyon ! Tant le centre de la roue a donné le mouvement aux rayons ! Les ouvriers, en marchant sous la mitraille, portaient sur les drapeaux : « Vivre en travaillant ou mourir en combattant... » Je n'ai point ces exagérations patriotiques que pouvaient indiquer ces mots de *Paris, axe du monde*, etc. Mais ce peuple français si homogène, si ramassé dans son unité, si centralisé dans sa capitale, a

(1) Bannissez des jardins tout cet amas confus
D'édifices divers prodigués par la mode :
Obélisque, rotonde, et kiosk, et pagode ;
Ces bâtiments romains, grecs, arabes, chinois.
(*Œuvres complètes*, in-8°, 1808, p. XXIII, préface des *Jardins*).

(2) *Revue de Paris*, 1897, t. IV.

Digitized by Google

une furie de prosélytisme et une vitesse d'application des idées, si ardentes à l'action, que le mouvement vient toujours de lui.... » (26 nov. 1839).

Puisque le poète explique si nettement « la pensée philosophique » qu'il a « mise en scène sous une forme épique » dans son poème, nous pouvons désormais nous attacher spécialement au symbole.

Oui, c'est bien une roue ; et c'est la main de Dieu
Qui tient et fait mouvoir son invisible essieu.
Vers le but inconnu sans cesse elle s'avance.
On la nomme *Paris*, le pivot de la France.
Quand la vivante roue hésite dans ses tours,
Tout hésite et s'étonne, et recule en son cours ;
Les rayons effrayés disent au cercle : « Arrête. »
Il le dit à son tour aux cercles dont la crête
S'enchâsse dans la sienne et tourne sous sa loi.
L'un le redit à l'autre, et l'impassible roi,
Paris, l'axe immortel, Paris, l'axe du monde,
Puise ses mouvements dans sa vigueur profonde,
Les communique à tous, les imprime à chacun,
Les impose de force et n'en reçoit aucun.

C'est chez Shakespeare, auquel il empruntait deux épigraphes pour son roman de *Cinq-Mars* (1), en 1826, dont il traduisait peu après *Othello* et le *Marchand de Venise*, qu'Alfred de Vigny rencontra le germe de ce symbole, à l'acte III, scène III, d'*Hamlet*. En 1862, il citera encore, dans la sixième strophe des *Oracles* (2), un épisode de ce drame, qu'il lisait dans la majesté du texte, comme il faisait souvent pour les œuvres de Milton et de Byron.

Le roi de Danemark, inquiet de la folie d'Hamlet, veut, par prudence, le dépêcher en Angleterre. L'un de ses courtisans, Rosencrantz, approuve son projet en ces termes : « Combien ne doit-on pas employer de précautions et prévenir d'accidents l'homme public à l'existence duquel est attaché le sort de tant d'hommes. Un roi ne meurt pas seul ; mais sa mort, comme un abîme, entraîne tout ce qui l'entoure. *C'est une roue immense fixée au sommet de la plus haute montagne, et dans laquelle de toutes parts sont enchâssées des myriades de petits accessoires* : que cette roue se précipite et toutes ses fragiles dépendances se dispersent et se brisent dans la grande ruine. Non, jamais le dernier soupir d'un roi n'est solitaire ; les gémissements de tous l'accompagnent. »

it is a massy wheel,
Fix'd on the summit of the highest mount,
To whose huge spokes ten thousand lesser things
Are mortis'd and adjoin'd ; which, when it falls,
Each small annexment, petty consequence,
Attend the boist'rous ruin. Never alone
Did the King sigh, but with a general groan (3).

(1) Chapitres XII et XXII.

(2) *Les Destinées*.

(3) Nous citons texte et traduction d'après l'édition de D. O'Sullivan. *Chefs-d'œuvre de Shakespeare. Othello, Hamlet* et *Macbeth*. Paris, J. B. Herman (s. d.), p. 364-365.

Digitized by Google

A lui seul, le mot « roi » appliqué à « Paris, l'axe du monde » et dont il serait assez difficile de rendre compte, constitue un indice suffisant Vigny s'aperçut-il que cette réminiscence s'imposait à lui ? Avait-il conscience de faire un sort à une comparaison singulière rencontrée chez le grand poète anglais ? Nous ne pouvons l'affirmer. Mais il est trop clair que l'auteur futur de *Chatterton*, préoccupé du rôle de la machine et de l'industrie dans la société moderne, pouvait enrichir incomparablement l'image qu'il empruntait à Shakespeare. Et pourtant, manquant d'audace, gêné dans son expression, il ne parvient pas à rendre son symbole saisissant : pouvons-nous même le réaliser ?

*
**

Si nous continuons la lecture du poème, arrivés aux vers qui montrent l'école saint-simonienne rejetant tout métal, pour une refonte générale, dans « l'ardente fournaise », dans la flamme d'où sortira un monde nouveau, nous voyons que Vigny a emprunté manifestement un tour de phrase, un mouvement assez heureux à Gœthe :

Tout brûle, craque, fume et coule ; tout cela
Se tord, s'unit, se fend, tombe là, sort de là ;
Cela siffle et murmure ou gémit ; cela crie,
Cela chante, cela sonne, se parle et prie,
Cela reluit, cela flambe et glisse dans l'air,
Eclate en pluie ardente ou serpente en éclair.
. . . . . .
Salamandres partout ! Enfer ! Eden du monde !

Simple hasard ou préméditation, les vers dont nous trouvons ici un souvenir lointain, mais indéniable, sortent de la bouche de Méphistophélès, dans la scène de sabbat au Brocken.

« Cela se serre, cela pousse, cela saute, cela glapit, cela siffle et se remue, cela marche et babille, cela reluit, étincelle, pue et brûle ! C'est un véritable élément de sorcières... » (1).

Barbier, que Vigny connaissait bien, avait déjà écrit de *Paris* en 1831 :

Il est, il est sur terre une infernale cuve
On la nomme Paris..... (2)

Vigny, à son tour, les regards perdus dans la contemplation de cette fournaise infernale ou divine, s'est-il souvenu de la Nuit de Walpurgis, dans les montagnes du Harz ?

Notons que ces mêmes vers de Faust avaient frappé un autre poète, Théophile Gautier, qui les épingle bravement comme épigraphe d'une pièce intitulée *Paris* (3) et datée aussi de 1831 — dans la majesté du texte :

Das drängt und stösst, das rutscht und klappert !
Das zischt und quirlt, das zieht und plappert !
Das leuchtet, sprüht, und stinkt und brennt !
(Gœthe : *Faust*, 4016 ss.)

(1) *Faust*, Trad. Gérard de Nerval.

(2) Cf. *Revue universitaire*, 15 juin 1910, nos *Notes sur la Maison du Berger*, p. 31-32.

(3) *Poésies complètes*. Bibliothèque Charpentier, 1905, I, p. 110.

Digitized by Google

Nous ne voyons pas d'ailleurs que le bon Théo s'en soit autrement inspiré. Il avouait ingénuement — dans une confession rétrospective — qu'en ce faisant il cédait à la manie du jour : « A travers tout cela, je faisais des vers, et il y en eut bientôt assez pour former un petit volume entremêlé de pages blanches et d'épigraphes bizarres en toutes sortes de langues, que je ne savais pas, selon la mode du temps. » (*Portraits contemporains*, 3e édit. p. 8.)

Mais la traduction de Gérard de Nerval, son ami d'enfance, l'avait fixé sur le sens des trois vers cités, car, dans un article sur Honoré de Balzac, il s'en souvient non sans humour : « Cela glapissait, cela miaulait, cela grondait, cela grommelait, cela hurlait sur tous les tons possibles et impossibles. . » (*Ibid*, p. 100).

Bien mieux, dans le poème intitulé ALBERTUS OU L'AME ET LE PÉCHÉ, daté de 1832, le héros du poète, chevauchant, en compagnie de Véronique, redevenue sorcière, un manche à balai pour courir au Sabbat, s'effare devant un spectacle horrifique où des souvenirs du *Faust* s'accusent en pleine évidence.

La stance cent-dixième de la « légende théologique » est d'inspiration toute gœthéenne ; c'est à faire pâlir telle page célèbre de la Préface de CROMWELL :

Chauves-souris, hiboux, chouettes, vautours chauves,
Grands-ducs, oiseaux de nuit aux yeux flambants et fauves,
Monstres de toute espèce et qu'on ne connaît pas,
Stryges au bec crochu, Goules, Larves, Harpies,
Vampires, Loups-garous, Brucolaques impies,
Mammouths, Léviathans, Crocodiles, Boas,
Cela grogne, glapit, siffle, rit et babille,
Cela grouille, reluit, vole, rampe et sautille ;
Le sol en est couvert, l'air en est obscurci.

Incroyable chaos,
Babel des nations, mer qui bout sans repos,
Chaudière de damnés, cuve immense où fermente
Vendange de la mort, une foule écumante.

Mais si l'imitation est ici naturellement indiquée, elle était plus inattendue dans les pièces précitées. Suffisait-il donc, en 1831, de méditer sur Paris pour qu'aussitôt se présentât à la mémoire la phrase diabolique de Méphistophélès, décrivant le Sabbat ? Remarquons seulement que les vers de Gœthe, espièglement piqués en épigraphe par Gautier, ont inspiré Vigny, à travers la traduction française, qui conservait d'ailleurs hardiment le tour allemand.

Dans l'article consacré à Alfred de Vigny dans ses *Portraits contemporains* (1), Sainte-Beuve formule avec une sagacité singulière des réserves sur la formation du poète. Malgré la « puissance solitaire et méditative empreinte dans ses poèmes », le critique se refuse à voir en eux des « orphelins », ou plutôt il leur découvre des « oncles à l'étranger ». A

(1) Cf. l'article de 1835 sur *Servitude et grandeur militaire*. Port. Cont. t. II, p. 52.

Digitized by Google

côté de Dante, de Klopstock et de Byron, il place Shakespeare, que nous avons retrouvé ici ; il ne cite pas Gœthe. Doit-on le lui reprocher ? Ma foi, non, car s'il l'a connu, s'il a lu *Werther*, les *Affinités électives*, *Faust* (1), il ne s'en inspira guère qu'accidentellement, et pour ainsi dire au passage

En tout cas, ces reflets fugitifs, ces souvenirs de Gœthe et de Shakespeare valent d'être notés comme des indices. Au temps où Vigny, entre les années 1831 et 1834 (2), élaborait lentement les vers de *Paris* et revêtait d'un symbole, que déparent parfois de « petits désaccords », une pensée profonde, il feuilletait volontiers les œuvres des deux plus grands « poètes du Nord », comme aurait dit Madame de Staël.

J. GIRAUD.

LES ORIGINES DU THÉATRE DE BLACKFRIARS (1576-1584)

Découverte de documents importants par M. Albert Feuillèrat

On croyait que l'histoire du théâtre de Blackfriars commençait en 1597, date où Burbadge acheta à Sir William More une maison dans les limites de l'ancien monastère des Dominicains pour l'aménager en salle de spectacle. A vrai dire, le quartier était bien choisi ; dans les murs de Londres, il ne relevait pourtant pas du Lord Mayor et il échappait ainsi à l'hostilité des bourgeois puritains contre l'art dramatique ; on pouvait donc être surpris que personne n'ait songé à y monter une scène avant l'extrême fin du XVIe siècle. D'autre part, on savait, par une allusion du dramaturge repentant Stephen Gosson (Plays confuted, 1582) et par le prologue de deux pièces de Lyly, qu'on avait donné des représentations dans Blackfriars vers 1580. Ce qu'on ignorait, c'est l'existence d'un théâtre régulier de 1576 à 1584 dans le local même où devait s'installer le théâtre de 1597.

M. Feuillerat vient de mettre au jour une série de 9 documents, dont quelques-uns très longs, qui non seulement établissent le fait, mais permettent de tracer avec assez de détail l'histoire de cette première scène (3).

Les documents font partie des Loseley MSS, actuellement en la possession du Lieutenant et de Mrs Mc Gowen More. Voici les points essentiels que l'on peut dégager des manuscrits (1). — En 1576, RICHARD FARRANT, *Master of the Children of Windsor* et aussi *Master of the Children of the Chapel* en remplacement du titulaire William

(1) Voir à ce sujet la si utile *Bibliographie de Gœthe en France*, de F. Baldensperger.

(2) *Paris* est ainsi daté : « Ecrit le 16 janvier 1834, à Paris. »

(3) *Daily Chronicle*, 22 décembre 1911.

Digitized by Google

Hunnis, loua à Sir William More, et pour 21 ans, un logement dans Blackfriars ; il supprima un certain nombre de cloisons et forma une grande et belle salle, où il fit jouer sa troupe d'enfants ; comme il ne pouvait sans prétexte faire travailler à son profit les acteurs de la Reine, il allégua sans doute que des répétitions publiques étaient indispensables à l'éducation théâtrale de ses jeunes gens. Farrant mourut en 1580 à la veille d'un procès avec son propriétaire. — La veuve, Ann Farrant, réussit à obtenir de Sir William la continuation du bail. Elle sous-loua à HUNNIS lui-même, qui reprit à la fois ses fonctions de *Master of the Children of the Chapel* et l'entreprise de son prédécesseur. C'est lui qui donna *Campaspe* et *Sapho and Phao* en 1581 et 1582. Il semble que l'auditoire était choisi (les places devaient coûter cher) et que Hunnis gagna pas mal d'argent.

Quand Elisabeth, lassée de ses petits comédiens, porta sa faveur à la troupe des *Queen's men*, Hunnis abandonna Blackfriars — Ann Farrant trouva pour le remplacer HENRY EVANS, le même qui devait louer le nouveau théâtre en 97. Evans n'exploita pas par lui-même et LORD OXFORD lui prit les bâtiments à bail ; sa troupe d'enfants y joua jusqu'en 1584, sous la direction de LYLY. En 1585, Ann Farrant (après quelques difficultés avec le propriétaire) disparaît de la liste des locataires de Sir William More dans Blackfriars.

Même après une analyse aussi succincte, on doit comprendre l'importance de pareils documents pour l'histoire encore à faire de la scène élisabéthaine. Aussi avons-nous appris avec un vif plaisir que cette découverte était due à M. Feuillerat, notre compatriote et aussi l'un des plus dévoués collaborateurs de la *Revue germanique*. M. Feuillerat semble avoir la main heureuse ; déjà ses thèses (et ce n'était là qu'une de leurs plus minces qualités) nous avaient apporté bien des nouveautés (1) ; nous ne croyons pas commettre d'indiscrétion en révélant que l'édition de Sidney, actuellement en cours de publication, réserve des surprises et qu'elle donnera de nombreuses lettres inédites de Sir Philip Sidney (2). Il est impossible d'admettre que toutes ces trouvailles soient dues au hasard. On n'a que la chance qu'on mérite et, si M. Feuillerat trouve, c'est qu'il sait chercher. Nous souhaitons qu'il trouve au plus tôt un éditeur pour ses manuscrits et qu'il nous fasse tous profiter de cette belle découverte.

(1) Voir le compte-rendu critique de M. Castelain. *Revue germanique*, 1911, p. 340.

(2) Le volume I. *The Countesse of Pembrokes Arcadia* vient de paraître. Cambrigde University Press.

F. C. DANCHIN.

Digitized by Google

« LE MARQUIS DE MANTOUE » SUR LA SCÈNE ANGLAISE EN 1579

Dans un précédent article, publié ici même (1), j'ai essayé de reconstituer le scénario d'une des vieilles pièces anglaises jouées à l'époque de la Renaissance et aujourd'hui perdues. Je voudrais faire une tentative semblable pour l'*History of the Duke of Millayn and the Marques of Mantua*, qui fut représentée à Whitehall le samedi 26 décembre 1579, ainsi que nous l'apprennent les comptes des *Revels* (Cf. *Documents relating to the Office of the Revels*, edited by Albert Feuillerat, Louvain, 1908, p. 320). Nous n'avons sur cette pièce aucun détail. Mais je possède un livre de colportage portugais, intitulé : *Tragedia do Marquez de Mantua por Balthazar Dias* (Porto, 1897), qui nous fournit l'histoire suivante :

« Charlot attire dans un guet-apens Valdevinos, dont il aimait la femme, et le blesse mortellement. L'assassinat a eu lieu dans une forêt touffue et c'est là que Valdevinos est trouvé par son oncle, le marquis de Mantoue. Le mourant a le temps de conter ce qui s'est passé ; puis, après s'être confessé à un ermite, il est transporté dans l'ermitage et il expire.

» A ce moment, la scène change ; l'on voit Charlemagne en conversation avec Ganelon, quand arrivent deux ambassadeurs du marquis de Mantoue, vêtus de deuil, qui racontent le meurtre de Valdevinos et crient vengeance. Ils annoncent que si justice n'est pas faite le marquis de Mantoue, aidé par le grand duc de Milan et les autres vassaux, saura bien l'obtenir par la force des armes. L'empereur promet de faire son devoir et met Charlot en prison.

» A cette nouvelle l'impératrice vient intercéder en faveur de son fils ; la mère et la femme de Valdevinos, de leur côté, insistent pour que justice leur soit rendue.

» Les choses en étaient là lorsque Renaud de Montauban arrive sur la scène apportant une lettre de Charlot à Roland, lettre qui a été interceptée et dans laquelle le coupable fait une confession complète. L'impératrice, très affligée, rentre dans sa chambre, tandis qu'apparaît le marquis de Mantoue criant vengeance. Un page vient annoncer que l'impératrice est souffrante et que l'on craint même pour sa vie. Charlemagne se retire pour la consoler et Renaud revient alors avec le bourreau qui tient à la main la tête de Charlot. »

Telle est, brièvement résumée, la tragédie portugaise. C'est fort probablement cette histoire qui formait le sujet de la pièce anglaise. Sans doute, en l'absence de tous renseignements précis, on ne peut présenter ceci que comme une hypothèse. Mais il est significatif de voir que le marquis

(1) V. *Revue germanique*, juillet 1911, p. 421.

Digitized by Google

de Mantoue et le duc de Milan s'associent pour venger la mort de Valdevinos, de même qu'ils figurent ensemble sur le titre de la pièce jouée à Whitehall. D'ailleurs la date de la tragédie portugaise rend possible une imitation par l'auteur anglais. Balthasar Diaz, ainsi que nous l'apprenons dans le beau livre de Mme Caroline Michaëlis de Vasconcellos (1) (*Estudos sobre o romanceiro peninsular*, Madrid, 1907-1909), était un poète aveugle, né à Madère, qui obtint le 20 février 1537 des lettres patentes lui accordant le privilège pour l'impression de ses ouvrages; et, d'autre part, Jorge Ferreira de Vasconcellos — mort avant 1563 — fait allusion dans son *Aulegraphia* (f° 12) à une représentation du *Marquis de Mantoue*. Il est donc vraisemblable d'admettre que, après le désastre d'Alcacer-Quebir, quelques réfugiés portugais — ou peut-être quelques compagnons de Stukely — importèrent la tragédie portugaise en Angleterre. D'ailleurs cette pièce semble avoir été fameuse à l'époque. Cervantès nous apprend que c'était une « historia sabida de los niños, no ignorada de los mozos, celebrada y aun creída de los viejos »(Don Quijote, I, cap. 5); Lope de Vega a écrit une comédie portant le même titre, et un autre auteur espagnol, Antonio de Eslava, a fait de cette histoire le sujet des cinquième et sixième chapitres de ses *Noches de Invierno*, publiées à Pampelume, en 1609. La « tragedia » de Balthasar Diaz était, on le voit, et par ses incidents et par sa célébrité, particulièrement faite pour tenter l'imagination d'un dramaturge élisabéthain.

Worcester, Mass. U. S. A. Joseph de Perott.

UN « JEU D'ESPRIT » INÉDIT DE S. T. COLERIDGE

Dans les papiers non catalogués de H. C. Robinson. (Cf. *Rev. germ.* 1912, N° 1), j'ai trouvé deux courtes poésies burlesques de Coleridge, copiées par Allsop, l'auteur des *Conversations avec S. T. Coleridge*, et intitulées *Jeux d'esprit*. Allsop les donna à Robinson en 1866. La première, « *Old Bailey Report* » considérée par Allsop comme « the best burlesque I have seen on Southey's irregular blank verse lyrics », est franchement mauvaise et ne vaut pas la peine d'être publiée. Voici, à titre de curiosité, la seconde, un « jeu d'esprit » que Coleridge malade écrivit dans sa chambre de Highgate le 1er janvier 1832 et qu'il envoya à son ami Joseph Henry Green. Je la reproduis ici avec l'autorisation de de M. E. H. Coleridge, qui vient de publier une édition définitive des « Poems » (Oxford Clarendon Press) et qui n'a pas jugé devoir l'y faire rentrer.

J. M. Carré.

(1) Je saisis cette occasion de remercier publiquement Mme de Vasconcellos de l'honneur qu'elle m'a fait en m'envoyant un exemplaire de son ouvrage.

Digitized by Google

January, 1st 1832.

An elegiac poem to my tin shaving pot.

My tiny tin! my omnium usuum scout!
My blackie, « fair tho' black » the wanton fire
Hath long bit off thy pert one-nostriell'd snout,
Unhinged thy lid; and wrought luxation dire
Where of thy arching arm the handless wrist
Press'd on thy side! Mid treacherous coal and grate
Twice hast thou stumbled and in rebel mist,
With smoke and sooty films confederate
Flown in my face. Yet did I not upbraid
Thy crazy cranks — yea held thee the more dear:
And morning after morning with thee played
At « Rouge et Noir », a game of hope and fear.
And must we part? Thy tears on the hot hob
Say: « Iss, iss, iss! », hard by the top bar reeks
And to each tear makes answer with a sob!
— The Cambrian's broth is none the worse for *leeks*,
Rents are the landed noble's pride and glee,
Holes side or bottom, both to man and gun
Are apt and seemly. Would' t' were so with thee!
But 'tis not so! and let Time's will be done.
Blackie, adieu! Ah! Blackie! blame not *me*
I turned not you away. T'was you that *run*.

S. T. Coleridge.

Bed, bookroom und sickcage
Grove Highgate.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LE ROMAN ALLEMAND

Les romanciers que nous aurons à signaler dans cette étude ne sont pas, en général, des inconnus, des astres nouveaux. Sans parler des noms illustres d'aujourd'hui ou d'hier, Rosegger, Heyse, Sudermann, Wilbrandt, beaucoup d'entre eux ont un passé déjà plus ou moins glorieux, plus ou moins long. Poètes comme René Schickele ou Max Geissler ; romanciers tels que Rudolf Herzog ou Raoul Auernheimer ; auteurs dramatiques, par exemple Hans Müller, ils n'en sont pas, pour la plupart, à leur coup d'essai. En un certain sens, nous regrettons de n'avoir pas à faire connaître un plus grand nombre de débutants ou d'ignorés ; car un jeune écrivain, s'il est digne de ses devanciers, apporte toujours une formule nouvelle, une sensibilité différente, des goûts originaux. L'année, loin d'être stérile, a mis en ses greniers une ample récolte de romans et de nouvelles ; les gerbes drues sont rares comme à l'ordinaire, et notre gâteau court grand risque d'être toujours de la même farine. Mais faut-il sans cesse exiger du nouveau ? Et n'y a-t-il pas plaisir aussi à retrouver chaque année les bons compagnons d'autrefois, surtout quand les plus anciens sont peut-être encore les meilleurs ?

*
* *

Comparable, en sa verte vieillesse, à notre Mistral, **Pierre Rosegger** nous donne cette année, dans *Les deux Jean* (1), une preuve nouvelle de son inépuisable fécondité. Son imagination abondante et son talent d'observation créent sans effort des figures vivantes et, malgré les traits communs qui forment l'unité de son œuvre, inattendues. L'histoire des deux Jean serait en elle-même assez banale si les détails, graves ou plaisants, n'en renouvelaient le fond. Tous les livres de morale à l'usage des petits enfants ont narré la vie de deux hommes, élevés sur les mêmes bancs, partis du même point, mais se séparant avec l'âge, l'un bon ouvrier, heureux père, citoyen dévoué ; l'autre, paresseux, débauché, perdu. Rosegger a su rajeunir cette vieille rengaine, grâce à son humour toujours en verve. De ses deux héros qui portent même prénom et même nom, Jean Schmied, il a fait un médecin et un prêtre ; celui-là grand, beau, léger, peu scrupuleux ; celui-ci petit, vulgaire, sérieux, pratique, épris de son sacerdoce jusqu'à la mort. Et pour varier tout à fait la morale d'école primaire, il faut que ce soit le bon qui périsse, mais en sauvant l'autre : et

(1) *Die beiden Hänse. Ein Roman aus unserer Zeit von Peter Rosegger.* Leipzig, Staackmann, 1912. 4 m.

Digitized by Google

c'est encore, pour le bon, une façon de triompher. Le prêtre Jean Schmied, en mourant, unit les mains du docteur Jean Schmied et d'Elisabeth Kübler. Ainsi se vérifie la maxime placée en tête du roman : « De toutes les forces, la plus grande est la vérité; de toutes les vérités, la meilleure est la sagesse; de toute sagesse, la plus haute est la bonté ». Cette histoire morale se recommande par les qualités ordinaires de Rosegger : d'une part, un amour sincère et profond de la vie, aussi éloigné de l'optimisme béat que de la sombre négation; de l'autre, un sens précis de la réalité, une étude exacte du milieu rustique et citadin; par-dessus tout, la bonhomie qui atténue les faits attristants et ajoute aux scènes comiques un grain d'émotion. Ce patriarche, que nous avons vu l'autre année si habile en l'art d'être grand-père, a l'allure vive et gaie d'un jouvenceau. Pas un soupçon de méchanceté dans ses critiques malicieuses; c'est avec une sympathie tout humaine qu'il décrit les travers ou les ridicules de ses personnages : le journaliste Tacitus, rédacteur de la Sensation, nous amuse par ses exagérations, inoffensives à force d'être énormes, plus qu'il ne nous indigne par son inconscience professionnelle; le docteur Jean Schmied, séducteur de femmes, semble plutôt leur jouet et leur victime que leur infâme conquérant, et certaine gifle qu'il reçoit d'une grosse paysanne matoise ne met pas les rieurs de son côté. Aussi nous réjouissons-nous de le voir, après avoir erré sans bonheur et sans étoile, jeter l'ancre enfin au port et expier par une existence honnête les peccadilles de sa vie d'étudiant. Rosegger ne serait pas l'auteur d'*Un été sur les Alpes* s'il ne décrivait cette fois encore ses montagnes styriennes, leurs sommets abrupts, les tourmentes de neige et les torrents boueux, les chalets sans confort et les rudes vachères au langage bref et sonore. Dans ses discussions philosophiques et religieuses, dans son appréciation indépendante et juste de la vie sacerdotale, il nous rappelle qu'il écrivit jadis *L'éternelle lumière*. Ainsi, les œuvres anciennes de Rosegger viennent jeter leur note harmonieuse dans cette symphonie de bonté, de vérité, de force.

Tout comme Rosegger est le peintre des Alpes de Styrie, **Hans von Hoffensthal** est le romancier, un peu aussi le poète, des Alpes du Tyrol. De même que Rosegger, dans *Les deux Jean*, nous promène de la montagne à la ville, du village à la capitale, Hoffensthal, dans *La troisième Lumière* (1), va de la petite ville alpestre à la résidence royale, de Bozen à Munich. Cette ressemblance du cadre mise à part, l'art des deux écrivains diffère profondément : chez Rosegger, le roman se développe largement, dans une cohésion parfaite, sans brusques interruptions, avec juste ce qu'il faut d'imprévu pour réveiller l'attention du lecteur; Hoffensthal procède par vastes coupures, par tranches de vie alignées sans liaison apparente : au lecteur de trouver le fil qui le dirigera parmi les scènes décousues dont l'ensemble constitue le roman. Sans doute, ce dédain, certainement volontaire, des transitions a son charme : le ronronnement monotone de la narration fait place à un rythme saccadé, nerveux, puis-

(1) *Das dritte Licht. Roman von Hans von Hoffensthal.* Berlin, E. Fleischel, 1911.

Digitized by Google

sant, surprenant, Mais il faut un effort, parfois pénible, pour assembler les membres épars de ce corps. Hoffensthal ne se souvient-il pas un peu trop d'avoir écrit l'an dernier un recueil de nouvelles ? Il faut bien dire que le caractère du héros de ce roman, Wilhelm von Vintler, un peu changeant lui-même, s'adapte à cette série de tableaux variés plus qu'à une étude suivie : volant de fleur en fleur et d'objet en objet, contraint par son père à quitter la peinture pour le droit (comme jadis Wilhelm Meister abandonnait malgré lui sa mission théâtrale) ; délaissant, une fois libre, le droit pour la peinture où il ne réussit guère ; passant d'une amante à l'autre sans savoir pourquoi ni comment, séduisant (qu'il le veuille ou non) toutes les femmes qui croisent son chemin, Vintler oscille entre le Tyrol, la Bavière et l'Italie, erre de longues années dans la nuit, jusqu'à ce qu'enfin le jour se lève pour lui et que lui apparaisse, personnifiée en une jeune fille qui saura le fixer, la troisième lumière, celle qui désormais éclairera sa vie apaisée. Le style est aussi vivant que le caractère du héros et que la forme du récit : un dialogue d'une rapidité dramatique, d'un naturel saisissant, alterne avec des fragments d'exposition pressée, condensée, vigoureuse. En vrai médecin qu'il est, Hoffensthal analyse avec une précision scrupuleuse les sentiments humains, note les battements de cœur de ses personnages. Son impitoyable exactitude tournerait à la cruauté sans la douceur des figures féminines qu'il trace, sans le souffle pur des montagnes qui balaie l'atmosphère malsaine où se débat son héros. La nature, dans ce roman, nous apparaît meilleure que l'homme.

L'humanité, vue d'un œil critique, un peu sarcastique même, par le Tyrolien Hoffensthal, déploie tout son héroïsme dans le roman du Suisse **Ernest Zahn** : *Les Femmes de Tannô* (1). Il semble qu'ici, à mesure que les montagnes s'élèvent, la nature humaine se hausse à des sommets inaccessibles. Le village de Tannô, dans les Grisons, est en proie depuis longtemps à une maladie hémorrhagique héréditaire par les femmes : à la moindre coupure, les habitants voient leur sang s'écouler jusqu'à la dernière goutte sans pouvoir l'arrêter par aucun moyen. A ce mal, le médecin du village et le vieux pasteur ne voient qu'un remède : les femmes de Tannô devront renoncer au mariage jusqu'à la cessation complète du fléau. Mais comment obtenir d'elles ce sacrifice, cette espèce de suicide collectif ? Un homme, aidé d'une noble jeune fille, soutenu par une foi qui soulèverait des montagnes, y réussit : ces deux personnages à l'influence décisive sont l'instituteur Pianta et l'héroïque Anna Julia Balmott. Témoin, dès son arrivée au village, d'un accident mortel, Daniel Pianta conçoit aussitôt le projet d'enrayer la maladie ; on lui suggère le moyen radical inventé par le médecin et le pasteur ; il se hâte de convoquer les gens du pays à une grande réunion et, par la force miraculeuse de sa persuasion, il arrive à grouper les femmes en une ligue du renoncement. On devine tout de suite à quels drames de conscience la

(1) *Die Frauen von Tannô. Roman von Ernst Zahn.* Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1911, 3,50 m.

Digitized by Google

fidélité à ce serment donnera lieu : les couples amoureux se séparent volontairement, résistent aux moqueries du dehors, aux tentations du dedans. L'amour vient solliciter les fondateurs de la ligue eux-mêmes, Pianta et Anna-Julia ; et, quoique celle-ci apprenne un beau jour qu'elle est exempte du mal commun à ses compatriotes, elle immole son inclination pour Pianta, afin de donner aux malheureuses femmes l'exemple de l'austérité. Grâce à son inébranlable fidélité, la ligue subsiste intacte et le mal sera désormais vaincu. Dans tout le canton, les paysans citent avec admiration « les nonnes de Tannò ». Rarement romancier a trouvé sujet plus original ; rarement l'héroïsme a été aussi exalté que dans ce roman. Ce qu'on reprochera le moins à cette œuvre, c'est assurément la banalité ; on louera surtout la couleur locale, qui est fidèlement observée, tant dans les paysages que dans les caractères et les noms propres. Le village décrit par Zahn est bien le petit village grison, avec ses solides maisons de pierre à grands toits plats. Le vieux pasteur, énergique et un peu sceptique ; Anna Julia, fière et noble, ont bien les qualités de la race ; Pianta seul s'élève au-dessus du caractère local, pour n'être plus que l'incarnation du devoir et de la volonté ; peut-être, à la fin du roman se console-t-il trop vite d'avoir perdu son bonheur. On a quelquefois l'impression que ce ne sont pas les sentiments des personnages, mais ceux de l'auteur que nous entendons formuler : il n'y a guère de paysan qui aurait pour la nature l'amour sentimental que manifeste Romedi. Mais n'est-ce pas une fiction qu'il faut permettre à tout romancier ?

Autant l'héroïsme est poussé, dans *Les Femmes de Tannò*, jusqu'à ses dernières limites, autant la bassesse et l'égoïsme sont outrés dans le tableau que trace de l'existence villageoise **Hermann Kurz** dans *Les Braves gens de Gutenburg* (1). Les mœurs relâchées, l'intérêt féroce, l'envie impitoyable sont les moindres défauts de ces bons paysans ; l'auteur nous fait sentir, il est vrai, par la douce ironie qu'il répand sur ces vilaines choses, qu'il ne faut pas les prendre au tragique : car, au village comme ailleurs, tout s'arrange, et les bons l'emportent finalement sur les méchants. H. Kurz raconte avec esprit la destinée d'un pauvre enfant trouvé qui, mis à l'encan par la commune où il est recueilli, puis adopté par un malheureux brave homme, souffre avec celui-ci et sa famille les avanies des « bonnes gens » de Gutenburg, et parvient après bien des péripéties au bonheur, sinon à la fortune. Des scènes d'un réalisme cru et, semble-t-il, volontairement exagéré, alternent avec les épisodes touchants ou drôles de la vie de l'enfant trouvé. Ce mélange ne laisse pas d'être piquant et plaira aux amateurs d'émotions violentes et aux contempteurs de leurs semblables. Les personnages sont dessinés de main de maître, le trait reste toujours trop mordant : c'est du Grand-Guignol mis en roman.

Bien qu'il contienne deux vols, deux suicides, un assassinat et un meurtre en cas de légitime défense, le roman de **Max Geissler** : *Le Roi des*

(1) *Hermann Kurz. Die Guten von Gutenburg.* München, Süddeutsche Monatshefte, 1911. 3.50 m.

Digitized by Google

Aulnes (1), laisse après lui une impression réconfortante, un encouragement au travail, à la modestie, à la confiance en l'avenir. La scène se passe dans les marches de Pologne, et nous voilà donc bien loin de la Styrie du Tyrol et de la Suisse; pourtant, le genre du roman se rapproche de celui de Rosegger, de Hoffensthal et de Zahn : même attachement au terroir, mêmes misères et mêmes joies. Le héros du roman, Kuba Stopka, est surnommé « le roi des aulnes » parce que, scieur de bois, aubergiste et agriculteur, il a su, dans ce pays marécageux et planté d'aulnes, se tailler une royauté altière. Nous le trouvons à son apogée et nous assisterons à sa décadence lente, mais sûre, tandis que sa belle-sœur Rositzka, très malheureuse d'abord, mais ardente au travail et secondée par son intendant Malessa, gagnera peu à peu le terrain perdu par Stopka. Ce dernier rappelle, par certains côtés, le père Meyhöfer dans *Frau Sorge* : l'un et l'autre, enorgueillis de leur prospérité, planent au-dessus des vicissitudes de la vie, dédaignent le commun des mortels, s'irritent à la moindre résistance, regardent leurs concurrents comme des fripons et ne comprennent rien à l'évolution qui transforme autour d'eux l'agriculture et l'industrie. Tous deux périssent dans l'ivrognerie finale; et quant à Stopka, la légende se répand, après sa mort, qu'il revient la nuit, au clair de lune, et chevauche sur une monture grise, vrai roi des aulnes courant après sa couronne perdue. Le récit est habilement mené, sans heurts, mais sans monotonie non plus; le caractère des personnages se développe logiquement, sans hâte, nuancé d'abord, puis de plus en plus net, comme un fantôme qui sort de l'ombre et se précise; les types campagnards sont bien assis : hommes et femmes, paysans et ouvriers, braconniers et gardes, bergers et servantes de ferme, agissent, sous nos yeux, dans toute la réalité de leur profession et de leur individualité. Certaines figures mériteraient de survivre définitivement, entre autres le berger Pietzonka et le braconnier Sadowsky. Que de poésie et de naturel dans le portrait du brave Pietzonka, sympathique et drôle en même temps, positif, résigné, un peu borné, accessible pourtant à l'amour, et recueillant, après mille rebuffades, la femme qu'il aime, toute meurtrie et abandonnée ! Sadowsky, voleur et assassin, représente le type du braconnier convaincu de son droit, qui trouve très légitime de dérober l'argent de son maître, de menacer les tiers qui pourraient le dénoncer, d'assommer le garde-chasse qui le surprend en flagrant délit; après des années de prison, il tombe (mort digne du braconnier idéal qu'il est) frappé d'une balle. Une création à citer aussi est celle de l'instituteur Struck, un peu en marge du récit, qui abandonne son foyer pour aller vivre en ermite dans les bois, d'où il reviendra, avec les dehors d'un sauvage, auteur d'un livre qui d'un seul coup lui vaudra la célébrité. Rarement, la plaine humide et boisée a été décrite avec autant d'exactitude et de charme : on en respire le parfum, on en savoure la poésie mélancolique et pénétrante. Nous n'oublierons pas, de longtemps, ce village d'Orlowko, si bien dépeint par Max Geissler.

(1) *Der Erlkönig. Roman von Max Geissler*. Leipzig, L. Staackmann, 1911. 5 m.

Digitized by Google

Il était inévitable que le roman de **E. von Keyserling** : *Les Vagues* (1) débutât par la description d'une plage : en effet, la générale de Palikow a loué, quelque part au bord de la mer, une villa sans prétention, pour y recevoir sa famille, entre autres sa fille, baronne de Buttlär, et les enfants de celle-ci : deux jeunes filles, Lolo et Nini, un garçonnet souffreteux, Wedig. Lolo est déjà fiancée, naturellement, à un lieutenant de hussards, Hilmar von dem Hamm. Cette famille aristocratique et bien pensante retrouve par hasard sur la plage, à son grand scandale, l'ex-comtesse Köhne-Jasky, Doralice, qui, mariée à un vieux diplomate, l'a quitté pour un jeune peintre, Hans Grill, assez infatué de sa personne. Doralice et son peintre ont même pris la précaution de se faire unir devant le pasteur en Angleterre, et les voici revenus sur la côte allemande, remplissant d'horreur toute la noblesse. Bien entendu, Doralice fera tourner malgré cela toutes les têtes et jettera le trouble dans la respectable famille Buttlär ; se détachant peu à peu du peintre, son mari, qui, trop sûr de lui-même, ne veille pas assez à la continuité de leurs amours, elle fait la conquête du fiancé de Lolo. Celle-ci, se sentant délaissée par Hilmar, invente un genre de suicide assez nouveau : revêtue de son costume de bain, elle s'en va, la nuit, nager au large, ne sachant elle-même vers quel but mystérieux. Deux pêcheurs la prennent au filet, lui sauvent la vie, la ramènent au village et, cela va de soi, tout droit chez Doralice, qui comprend la leçon et laissera désormais à la pauvre enfant son fiancé volage. Doralice vaut mieux que sa réputation : dûment moralisée, elle se retourne vers son peintre et cherche auprès de lui l'appui qu'elle a eu le tort de dédaigner. Mais il faut qu'elle soit châtiée de son aventure indécente : son mari, allant pêcher la nuit en pleine mer, est surpris par une tempête et se noie. Doraline devra désormais se passer d'amour et n'aura plus pour soutien que le conseiller Knospelius, difforme et spirituel, le personnage grotesque mais sympathique du roman. Cette histoire aristocratique est contée dans une langue élégante et châtiée ; la psychologie, fine et adroite, se dissimule sous la description vivante et simple d'une plage de famille. Le côté tragique de l'aventure est atténué par la bienveillance distinguée de l'auteur qui, tout en faisant périr le mari de Doralice, pauvre bouc émissaire, laisse à cette Madeleine repentante au moins l'amitié d'un nain contrefait, mais bon. Plus intéressante peut-être que les figures du roman est la toile de fond sur laquelle Keyserling les a peintes : à l'exemple de Grillparzer berçant Héro et Léandre sur « les vagues de la mer et de l'amour », le romancier fait ballotter son héroïne par les flots menteurs : tantôt sur la crête des lames et tantôt dans leur creux, elle finit par échouer sur le sable. « Voyez-vous, dit Knospelius, voyez-vous là-bas les vagues moutonnantes? Maintenant en voici une en haut, en pleine lumière ; puis la voilà qui redescend dans l'ombre ». Telle est l'image de la vie. Les occupations, les distractions et l'ennui de la plage, les aspects changeants du rivage et de la mer, les types de baigneurs et de pêcheurs sont croqués par un homme qui a l'œil marin.

(1) *Wellen. Roman von E. von Keyserling*. Berlin, S. Fischer, 1911, 3 m.

Digitized by Google

Jusque dans ses œuvres les plus allemandes, **Paul Heyse** ne se résigne pas à délaisser entièrement sa chère Italie. Il faut qu'une de ses dernières héroïnes, *Crone Stäudlin* (1), fille du peintre suisse Veit Stäudlin, soit au moins Italienne par sa mère Teresina ; une servante, Cattina, l'entoure de ses soins et lui chante les ritournelles du pays regretté. Quoique cette origine méridionale explique peut-être certains traits de son caractère, ce n'est là qu'un détail secondaire ; et l'histoire, qui se déroule en Allemagne, ne reçoit que très accessoirement l'empreinte italienne. Un médecin, le docteur Jean Helmbrecht, épouse après maintes péripéties Crone Stäudlin, devenue, de désespoir, infirmière dans sa clinique. Heyse demeure le philosophe des cas de conscience, des problèmes psychologiques ; ses personnages analysent leurs sentiments jusque dans les plus délicates nuances. La subtilité des idées, qui d'ailleurs n'obscurcit pas la clarté du style toujours classique, laisse une assez large place à la description pittoresque. Les conflits de caractères ont lieu dans le cadre séduisant d'une petite ville du centre de l'Allemagne, plus exactement à quelques centaines de mètres au-dessus de cette ville ; l'emplacement principal de l'action est situé autour d'un vaste bâtiment, mi-hôtel, mi-sanatorium, installé par Marie Harlander sur les conseils du docteur Helmbrecht, dont elle fut le premier amour. La nature n'est pas, assurément, décrite pour elle-même ; toutefois, elle allie ses charmes à la destinée humaine et fournit le terrain sur lequel joueront les personnages. Le roman tout entier rappelle les contours gracieux et faciles des collines moyennes de la Thuringe ou de la Franconie.

La place tenue dans les romans par les villégiatures et les grandes villes montre dans quel cadre se déploient les existences bourgeoises de nos jours. La mer et la montagne, les villes d'eaux et les villes d'art, les résidences royales et les grandes capitales du monde forment l'arrière-plan de la plupart des études de mœurs actuelles. Les auteurs qui, comme **Adolf Wilbrandt**, sont avant toût épris de parfaite beauté, décrivent de préférence, parmi les régions et les cités de l'Allemagne, celles du Sud. Son roman *La Fille* (2) se déroule presque entièrement à Munich et nous montre l'évolution admirable d'un caractère féminin, disons : du caractère féminin, à travers de cruelles épreuves. Un père, ayant perdu ses deux fils, reste seul avec une fille, une vraie fille d'Eve, dit-il lui-même, qui ne remplace pas les jeunes hommes disparus. Dès l'abord, nous nous trouvons en face du problème qui domine le roman : qui, de l'homme ou de la femme, l'emportera ? Les termes du débat sont posés nettement, d'une façon un peu sèche et abstraite ; on sent tout de suite que cette histoire tendancieuse aura pour but une démonstration. Avouons d'ailleurs que, sauf quelques passages où la discussion reste trop théorique, l'action est vivante et touchante. Le destin de cette petite Ina, jeune fille d'abord, puis jeune femme, contraignant son père malgré toutes les résistances à lui donner le mari qu'elle aime ; la figure sympathique d'Alfred, travailleur acharné unissant dans un même amour la

(1) *Crone Stäudlin. Roman von Paul Heyse.* Stuttgart, Cotta, 1910. 2.40 m.
(2) *Die Tochter. Roman von Adolf Wilbrandt.* Stuttgart, Cotta, 1911. 3 m.

Digitized by Google

science et sa chère Ina; la mort d'Alfred à la suite d'un accident causé par le père d'Ina, le courage d'Ina, jadis frêle et frivole, devant ce lit de mort, son héroïsme de mère et de fille : tout cela est de nature à émouvoir profondément. Inutile, après cela, d'ajouter que le roman se termine par le triomphe de la femme. Cette œuvre est, d'un bout à l'autre, saine et claire, pathétique et morale. Un peu trop de philosophie, rachetée par des sentiments de bon aloi. L'humanité apparaît ici sous des traits aimables, même dans les caractères les plus rudes, tel celui du père ; cela repose des œuvres ultra-modernes où les auteurs n'ont d'éloquence que pour le cynisme des viveurs ou la bassesse des créatures perdues. Wilbrandt aura gardé jusqu'à la fin sa prédilection pour la beauté plastique et pour la grandeur morale.

Les qualités de Wilbrandt semblent d'autant plus précieuses lorsqu'on vient de lire certains romans de mœurs contemporaines où, malgré le talent dépensé par les auteurs, malgré leur effort pour rester fidèles à la vérité, l'impression totale demeure pénible, sinistre, révoltante et, affirmons-le sans crainte à l'honneur du genre humain, fausse. Toute l'élégance d'un habile écrivain tel que **Karl von Perfall** suffit à peine à rendre supportable le tableau de la société mondaine qu'il nous présente dans son roman : *Car l'argent...* (1) Cet ouvrage est le type du roman bien fait ; c'est le roman en soi. On y rencontre le conseiller de commerce, le peintre, la demoiselle à marier, le pasteur ; on y parle d'amour, de mariage, de divorce. L'auteur a parfaitement réussi à décrire certains milieux industriels et commerciaux, à en saisir et à en exprimer l'esprit dans ce qu'il a de mercantile et de corrupteur, à démontrer l'importance prédominante des questions d'argent. Mais on aimerait sentir une révolte contre cette ploutocratie, entendre le cinglement du fouet sur le dos des trafiquants sans cœur. Non, pas de sursaut, pas de colère, pas de cri libérateur. L'écrivain raconte, décrit, mêle et démêle, mais ne s'indigne pas. Le style clair, facile, sans arêtes ni saillies, a la distinction simple d'une bonne maison bourgeoise. Les fils de l'action sont savamment tenus, entrecroisés ou débrouillés à point ; l'intérêt est ménagé avec art, suspendu avec habileté : tout glisse aisément, avance sans heurts, marche insensiblement vers le but prévu. C'est du roman de la bonne école, moins ce feu qui réchauffe le cœur. Belle œuvre d'art, en résumé, solide, polie, un peu froide.

Aussi indifférent, mais plus cynique, ironiste cruel, pince-sans-rire qui s'amuse de tout pour ne pas être obligé de nous faire pleurer : tel se montre au premier abord **F. W. van Oestéren**, qui, après avoir scandalisé naguère l'Autriche par ses fantaisies sur la piété populaire, présente cette fois au public *Un jeune homme du monde* (2). Hâtons-nous de déclarer que l'indifférence d'Oestéren a bien l'air d'un masque et qu'il se pourrait qu'il fût, sous le couvert de l'impartialité, un fougueux moraliste; enfin,

(1) *Denn das Geld. Roman von Karl von Perfall.* Berlin, E. Fleischel, 1911.
(2) *Ein junger Mann von Welt. Roman von Friedrich Werner van Oestéren.* Berlin, E. Fleischel, 1911. 3,50 m.

Digitized by Google

n'en jurons pas. Son jeune Viennois, son jeune coq (c'est ainsi que le dessine la couverture du livre), est bien un jeune homme du monde, mais non du monde où l'on s'ennuie : Robert de Schettlin, désœuvré, riche, quelque peu débauché, qui ne peut voir une femme sans la vouloir, est le frère ou le cousin du Wilhelm de Vintler inventé par Hans de Hoffensthal, dont il a été question plus haut. Robert se débat entre les mailles d'un inextricable réseau féminin, entre les femmes qu'il aime et celles dont il est aimé. Le mot amour est assurément quelque peu profané en telle compagnie ; les désirs sensuels ou curieux de Robert ne sont plus que la caricature de l'amour. Oestéren expose d'ailleurs magistralement les embarras de son héros, tiraillé de tous côtés, empêtré dans des rendez-vous contradictoires, fiancé plus ou moins malgré lui et rendu seulement à la chère liberté pour retomber dans les griffes d'une de ses innombrables conquêtes. Le téléphone joue un rôle capital dans cette histoire, qui serait bien parisienne si elle n'était viennoise; le style téléphonique, le rythme nerveux d'une existence agitée, mais vide et inoccupée, le tourment d'une âme jeune que des riens captivent, sont merveilleusement saisis par l'auteur. Le satirique Oestéren, ayant exercé sa verve sur les Jésuites, la dévotion galicienne, les excellences titrées et décorées, possède toutes les qualités de mordante ironie, d'humour, de vivacité pour tracer ce portrait d'un jeune jouisseur. Il faut être initié à la grande vie, avoir vécu soi-même la bride sur le cou, exempt de tout souci matériel, lancé dans le monde des plaisirs, disons le mot, de la noce, pour bien goûter ce récit fashionable. Pour nous, simple public, il nous en reste, avec une sincère admiration pour l'observation géniale du romancier, un goût d'amertume, une tentation de révolte.

Nous ne serons pas les seuls à ressentir une certaine répulsion pour ce monde sans idéal et sans scrupules : c'est ce qui arrive exactement, dans l'ouvrage d'**Arthur Brausewetter** : *Meurs et nais* (1), au jeune pasteur Martin Steppenreiter. Après avoir essayé vainement d'instaurer l'égalité chrétienne parmi ses paroissiens de la petite ville de Plantiko et s'être heurté à l'inflexible résistance du hobereau qui le patronne, le pasteur se voit confier, grâce à l'influence d'un haut fonctionnaire très éclairé, une chaire importante dans une paroisse de grande ville. Séduit d'abord par la société mondaine où ses fonctions l'introduisent — et par laquelle on serait porté à croire qu'il va se laisser entièrement fasciner — il en perce à jour peu à peu les faiblesses, puis les vices, et se tourne vers le peuple : captivé maintenant par le socialisme, qu'il sent plus proche des doctrines chrétiennes, il se propose d'en épurer le caractère trop exclusivement matérialiste. Un compagnon, de très bonne foi, l'invite à venir exposer dans une réunion publique ses idées démocratiques ; le pasteur s'y rend et démontre la nécessité de baser les réformes pratiques sur une transformation spirituelle : par là, il suscite la colère de ses auditeurs, mal préparés à recevoir une telle parole, et, frappé à la tête d'un verre à

(1) *Stirb und werde. Roman von Arthur Brausewetter.* Berlin, Janke, 1912. 4 m.

Digitized by Google

bière que lui lance un militant, il tombe grièvement blessé. Il mourra ; mais ses idées, à ce que pense l'auteur, lui survivront ; son sacrifice doit être le prélude d'une renaissance morale, condition nécessaire du progrès social. Avec une logique implacable (quoique le hasard ait peut-être trop de part dans le dénouement brutal), Brausewetter étudie l'évolution du socialiste chrétien, depuis ses premières tentatives infructueuses auprès des riches jusqu'à sa fin tragique parmi les pauvres. Il est infiniment vrai que tout progrès matériel, pour ne pas marquer un retour vers la barbarie primitive, doit avoir pour fondement une épuration morale de la société; mais le cri d'espérance jeté par l'auteur en guise de conclusion ne semble guère justifié par les faits qu'il rapporte. Le caractère du pasteur est bien campé : artiste et homme du monde autant qu'apôtre, enchantant par son talent musical les belles dames décolletées et par son éloquence persuasive les pauvres femmes du peuple, souple envers la société tant qu'il espère pouvoir la réformer, Steppenreiter se raidit de toute sa force dès qu'il en a touché le fond de corruption et d'endurcissement; entier dans ses idées, il en meurt victime. Les personnages secondaires, gentilshommes campagnards, hauts fonctionnaires, pasteurs, instituteurs, femmes du monde et du demi-monde, sont dessinés en traits vigoureux ; et, quoi qu'on pense des opinions exprimées dans le roman, il est impossible de ne pas être entraîné par le courant de générosité et d'idéalisme qui circule dans cette œuvre honnête, sincère et courageuse. Il faudrait inscrire au frontispice la devise qui en résume tout le contenu : foi et vie.

Le roman social, à condition qu'il n'abondonne jamais le principe d'une stricte impartialité et qu'il s'attache seulement à faire jaillir d'une situation momentanée l'éternelle vérité de l'âme humaine, possède l'immense avantage de mettre en scène non des êtres d'exception choisis parmi les dix mille privilégiés d'une nation, mais des gens qu'il nous est loisible de rencontrer à chaque coin de rue au hasard des flâneries. Lassés du ciel toujours bleu de l'Italie, des inévitables montagnes du Tyrol ou de la Suisse, des idylles à l'eau de lavande, des flirts de salon ou de casino, nous revenons avec soulagement aux histoires véridiques, aux drames poignants ou aux scènes joyeuses de la grande ville. La masse des Allemands, celle qui n'a jamais vu l'Ortler ni Berchtesgaden, s'y donne pour ce qu'elle est, c'est-à-dire pour un grouillement d'individus aspirant au bonheur, luttant pour échapper à la misère des mansardes et des bouges. Le taudis, la maison de rapport, non pas embellis par une indulgence démagogique, mais peints d'après nature avec leurs horreurs comme avec leurs charmes, renferment des êtres plus réels, plus typiques, plus vraiment nationaux que les grands hôtels des lacs italiens. Le roman naturaliste qui en extrait ses personnages fait encore bonne figure à côté du roman aristocratique et parfumé. La réédition d'une œuvre de **Georg Hermann** parue il y a 15 ans et reproduite aujourd'hui telle quelle nous reporte au temps où le naturalisme n'était pas mort tout entier. Non que ce roman, *Enfants joueurs* (1), puisse être catalogué,

(1) *Spielkinder. Roman von Georg Hermann.* Berlin, E. Fleischel, 1911. 3 m.

Digitized by Google

étiqueté, attribué à une école déterminée ; cette sorte d'autobiographie échappe aux classifications arbitraires ; avant tout, elle cherche à être vraie. Les grands enfants, tout pareils à ces gamins qu'on voit jouer aux billes sur la couverture du livre, ce sont, dit l'auteur, les dilettantes de la vie, ceux qui n'ont pas su mettre leur existence en harmonie avec les conditions sociales actuelles, ceux qui n'ont pas voulu considérer la vie comme une lutte âpre et sauvage pour les biens périssables. Grand enfant que ce père Geiger, qui se laisse entraîner par un requin d'affaires à de maladroites spéculations sur les terrains, devient un objet de mépris pour son beau-frère l'aristocrate parvenu à la fortune, gagne à grand'peine la misérable vie des siens et meurt enfin de surmenage et de privations. Grand enfant que son fils Georges, incapable de se fixer dans un métier, de rester à son rayon, d'emballer sans ennui les cravates dont la vente lui incombe dans un grand magasin. Enfant aussi, et la plus lamentable, cette Lisette Weiss, amie infidèle du commis Georges, abandonnant le brave garçon désemparé et ne lui revenant que pour mourir entre ses bras à l'hôpital. Toutes les couches de la bourgeoisie et du peuple berlinois sont étalées ici en pleine sincérité : finance malhonnête, commerce morose, richesse fragile, misère noire, prostitution. Malgré tout, l'impression fondamentale de tristesse et de pessimisme est contrebalancée par l'indomptable énergie de l'enfant, du jeune homme qui se raccroche à la vie, qui, s'il ne mange pas un jour, espère manger le lendemain ; et aussi par une ascension continue, des bas-fonds de la ruine et de la médiocrité vers l'existence intéressante et sûre de l'écrivain. Ce que l'auteur a déposé dans ce livre, bien moins noir que *Kubinke*, ce sont ses propres souffrances, ses propres combats, ses propres échecs : il a enseveli dans ce recueil tout son passé de deuil ; et s'il se range lui-même parmi les grands enfants, nous serions plutôt tenté de le compter au nombre de ces vivants, de ces créateurs, de ces hommes dans toute la force du terme, auxquels — c'est lui qui l'affirme — appartient le siècle. Son humour, son langage pittoresque, son ironie vengeresse, ses élans vers l'avenir prouvent qu'il a lui-même triomphé où d'autres ont péri. Nous considérons donc comme une offrande pieuse aux souvenirs d'antan ce livre écrit, selon son expression, « avec du sang », son sang à lui.

Le passé d'un individu nous intéresse moins par l'émotion passagère que suscite en nous le récit de ses malheurs et de ses joies que par les traits généraux communs à toute sa génération, voire même à l'humanité de tous les temps. Si le personnage nous est déjà connu par ailleurs, si par exemple c'est un héros de l'histoire universelle, Catherine II ou Napoléon, il est plus difficile de le soumettre aux lois générales : ou bien l'auteur nous le présente dans toute sa grandeur historique, et alors c'est un géant bien éloigné de nous ; ou bien il cherche à pénétrer dans le mystère de ses sentiments les plus profonds, et il risque alors de se heurter aux conceptions que le lecteur instruit s'est faites, à tort ou à raison, de cette grande figure. Tout romancier qui prend pour sujet un personnage historique se trouve aussitôt en présence d'un problème bien délicat à résoudre ; à nous d'examiner loyalement

Digitized by Google

s'il a su, sous les dehors universellement admirés, découvrir la fibre humaine.

La vie de Catherine II, impératrice de Russie, est racontée d'une façon suivie, mais seulement jusqu'à son apogée, par **Eugène Zabel**, dans *Le Roman d'une Impératrice* (1). La petite princesse d'Anhalt-Zerbst, devenue la souveraine absolue d'un grand empire, n'est pas célèbre uniquement par sa politique, mais aussi par les détails de sa vie privée, traversée par des aventures amoureuses. Dans le roman, l'auteur a essayé de réunir en un même cadre les événements politiques et les faits personnels. Au début, il dépeint la petite cour d'Anhalt, autant bourgeoise que princière, où s'écoula la jeunesse de Sophie-Frédérique. A quatorze ans, elle est invitée par Elisabeth de Russie et fiancée à Pierre III, l'héritier du trône; tout de suite, elle se sent à l'aise dans cette cour de Russie, au luxe oriental. Dès cette époque, se découvrent son ambition native et son génie naturel pour la diplomatie. Mariée à un ivrogne aux goûts puérils, elle cherche, en se russifiant, à gagner le cœur de ses sujets. Pierre III, monté sur le trône, menace d'épouser sa maîtresse ; et Catherine, pour prévenir ce danger, recourt au coup d'Etat. Quelques jours après, son amant lui rend le service de tuer le tsar détrôné. L'horreur du crime n'est atténuée que par le sentiment d'isolement qui tourmente l'âme de l'épouse malheureuse dans l'atmosphère lourde de cette cour orientale : elle ne peut vivre sans amour, mais ne se soumet jamais à la domination de ses amants. Après son avènement au trône, sa vie est partagée entre le gouvernement et les lettres. Nous la voyons dans sa splendeur, et l'auteur nous épargne le récit de ses vieux jours. Il cherche à expliquer, et dans une certaine mesure à faire pardonner, ses fautes, imputables à son ambition. Pour mettre en lumière ce caractère étrange de Catherine, il la fait passer pour une fille naturelle de Frédéric II de Prusse : hypothèse aventureuse, destinée à mettre en relief les ressemblances des deux grands monarques. Les accrocs donnés à la vérité historique aboutissent à la superposition d'un personnage romanesque au personnage réel ; et cette dualité produit sur le lecteur une impression déconcertante. Pour adoucir ce défaut choquant, l'auteur a laissé le plus possible de côté les actes politiques de l'impératrice ; par malheur, le caractère ainsi défini demeure incomplet : nous voyons la femme, la tzarine nous échappe. Le milieu russe, avec ses couleurs particulières et à demi-asiatiques, constitue le fond sur lequel se détache l'image de Catherine ; les personnages qui s'agitent autour de celle-ci, par exemple Diderot, sont bien vivants. L'auteur sait nous les rendre familiers, trop familiers peut-être ; ils servent un peu tous, et notamment Pierre III, de repoussoir à la grande Catherine. Sans doute, cela répond bien aux intentions de l'auteur, qui n'a pas voulu faire œuvre d'historien, mais de romancier. Pourtant, cet ouvrage peut intéresser les lecteurs curieux d'histoire, non seulement par l'étude approfondie d'une grande figure, mais aussi par les illustrations dont le livre est enrichi et qui constituent de véritables documents.

(1) *Der Roman einer Kaiserin, Katharina II. von Russland. Geschichtlicher Roman von Eugen Zabel.* Berlin, R. Bong, 1911. 4 m. (47 portraits et illustrations).

Digitized by Google

La monographie de Zabel sur Catherine II relève, au fond, presque autant de l'histoire que du roman; elle côtoie l'une et l'autre, risquant fort de compromettre celui-ci par celle-là, et réciproquement. Bien moins scabreux est l'usage qu'un auteur peut faire d'une époque pour servir de fond à une aventure imaginaire. Quel plus beau poème historique qu'Hermann et Dorothée ? Pourtant, il n'y paraît pas un seul personnage réel. Les héros de Gœthe sont sortis tout entiers de son imagination; mais l'histoire les guette à chaque pas : nous entendons le roulement des voitures d'émigrés, le tonnerre des canons et le chant lointain de la Marseillaise. La poésie et l'histoire ont conclu, dans les vers du grand poète, la plus merveilleuse union qui fût jamais. Sans commettre le sacrilège de comparer à Gœthe aucun des écrivains actuels, nous oserons louer **Rudolf Herzog** d'avoir suivi, dans son roman historique : *Les Enfants du Château* (1), la grande tradition. La Révolution française, l'Empire, le réveil de la Prusse et la chute de l'Ogre se rappellent discrètement à notre souvenir et donnent à l'héroïsme du vieux châtelain, tout en le rendant plus vraisemblable par les circonstances extraordinaires, un arrière-plan grandiose. Le récit lui-même est bien romanesque; gardons-nous de lui en faire un grief. La scène se passe aux bords du Rhin, dans un de ces vieux burgs chers à Victor-Hugo; et le châtelain d'occasion qui l'habite évoque à s'y méprendre les Burgraves à barbe blanche. En face de Rolandseck, sur la rive droite, dans le paysage romantique des Sept-Montagnes, se dresse un château délabré qu'occupe momentanément un vieillard au mystérieux passé. Malgré ses pauvres ressources, déjà chargé d'un neveu (dont nous apprendrons ensuite qu'il est le père), le vieillard recueille parmi les ruines vénérables trois enfants amenés par leur mère mourante qui a dû fuir Bonn envahi par les troupes françaises et les sans-culottes. Viticulteur infatigable, et moins vieux qu'il ne paraît, il élève ces quatre enfants, le sien et les trois orphelins; les destinées diverses de ceux-ci, jusqu'au mariage de Hein et de Sibylle, forment la trame du récit. Les épisodes eux-mêmes, bien conduits, ne manquent pas d'intérêt; cependant, nous voudrions insister particulièrement sur les emprunts faits à l'histoire. Peut-être la corde patriotique vibre-t-elle un peu plus fort que l'impartiale histoire ne le permettrait; mais comme il s'agit de montrer le reflet de l'histoire dans des âmes vivantes, la tendance de l'auteur est parfaitement justifiée. Les événements réels sont habilement mêlés aux faits de pure invention : l'arrivée des Français sur les bords du Rhin, la fuite des Impériaux à leur approche, les dissensions des Allemands entre eux, l'accueil enthousiaste fait à Napoléon, l'enrôlement des volontaires allemands dans la Grande Armée sont décrits avec une véritable puissance d'évocation; G. Freytag ne renierait pas la description des troupes impériales au retour de Russie; le passage du Rhin par Blücher à Caub et l'entrée des alliés à Paris, les sentiments mélangés des Rhénans à l'arrivée des Cosaques et le commencement des désillusions futures terminent bien ce roman épique et sentimental. A la peinture d'une époque mémorable s'ajoute la description d'un paysage bien vu par l'auteur; la cou-

(1) *Die Burgkinder. Roman von Rudolf Herzog.* Stuttgart, Cotta, 1912. 4 m.

Digitized by Google

leur locale est fidèlement observée : nous revivons de la vie légère et cordiale des bords du Rhin, nous revoyons de nos yeux les vendanges des vieux crus, nous admirons une fois de plus ce coin de vieille Allemagne, nous en goûtons la bonhomie familière et hospitalière, non sans regret d'un passé qui disparaît, non sans répugnance pour le teutonisme moderne, conquérant et oppresseur, qui s'installe sur ce sol à demi-français.

La lecture du roman de **Walter Bloem** : *L'Année de fer* (1) ne peut être qu'instructive pour un Français, d'abord parce qu'il forme en quelque sorte la contrepartie de l'œuvre de Zola et des Margueritte sur la guerre de 1870; ensuite parce qu'après Fontane, Liliencron et Frenssen, cet Allemand sait parler des vaincus, non pas avec la pitié dédaigneuse du vainqueur, mais avec la sympathie de l'homme éclairé qui comprend ce que l'Allemagne doit à la culture française, qui regrette l'inévitable choc et qui, par-dessus les haines nationales, sent l'unité profonde de l'humanité. Ne nous berçons pas d'illusions : que l'auteur ne s'imagine pas avoir pansé les plaies de la France et résolu la question d'Alsace-Lorraine parce qu'il unit le capitaine François de Ponchalon à Marianne Rassow, l'héroïque officier français à la fille d'un général prussien. Rendons justice à ses bonnes intentions, à ses sentiments d'humanité, à ses généreuses et chimériques pensées. La vraie valeur de son livre n'est pas dans cet utopique désir d'apaisement, mais dans le tableau très vivant, détaillé, pittoresque, de la guerre ; il n'en dissimule pas, tant s'en faut, les horreurs ; mais il en fait ressortir l'éclat, il y montre le déploiement de quelques-unes des plus hautes qualités humaines : intrépidité, ténacité, oubli de soi-même, dévouement absolu à autrui, mépris de la mort. Il ne procède pas, comme ferait un historien, par des récits d'ensemble, mais en vrai romancier, par des traits isolés qui, rapportés l'un à l'autre, constituent le tableau. Bloem ne recule pas devant les plus petits côtés de l'histoire ; on voit même un réserviste allemand très ému aux premiers coups de feu. C'est un peu l'envers de *la Débâcle*.

Il est curieux qu'un sujet tout semblable ait été traité simultanément par W. Bloem dans *L'année de fer* et par Victor Margueritte dans *Les Frontières du cœur*. En lisant successivement ces deux œuvres, en comparant leur conclusion différente, on saisira sur le vif la divergence des deux points de vue : ici, un peuple momentanément vaincu qui ne veut pas abdiquer devant l'ennemi ses sentiments froissés et ses espoirs vivaces; là, une nation victorieuse qui, désireuse d'assurer pour toujours le bénéfice de ses succès passagers, s'imagine tenir le vaincu d'un jour dans une perpétuelle vassalité, obtenir l'oubli du passé sans en réparer les conséquences. Tandis que Bloem unit *in extremis* François de Ponchalon et Marianne Rassow, V. Margueritte sépare à jamais Marthe Ellangé d'Otto Rudheimer : d'un côté le mariage, de l'autre le divorce.

Le spectacle du genre humain, vu soit dans son ensemble au cours des

(1) *Das eiserne Jahr. Roman von Walter Bloem*. Leipzig, Grethlein, 1910.

Digitized by Google

siècles, soit dans les types individuels de notre temps, n'excite pas toujours l'admiration ni la sympathie. Pourtant, il ne faut pas ôter à l'homme, obligé d'être et de rester homme, le goût de l'humanité. Il est facile de l'écraser — et c'est, dans une certaine mesure, ce que fait **Herbert Eulenberg** en sa biographie de *Katinka la Mouche* (1) — sous une comparaison avec les animaux, de l'opposer à la nature lorsqu'en somme il suit sa propre nature, qui après tout n'est pas celle des mouches. L'auteur, comme une sorte de Diable boiteux, voit l'envers du monde avec ses laideurs et ses sottises. Passant de l'autre côté de la barricade, dans le clan des bêtes, il étudie passionnément la vie de sa petite héroïne, reconstitue les pensées et les sensations de cette âme d'insecte, érige la mouche en juge de l'humanité : pasteurs et pédagogues, historiens et grammairiens, journalistes et petits rentiers, végétariens et fumeurs, commerçants, médecins ou avocats, toutes les professions, tous les caractères défilent sous les yeux de Katinka étonnée, souvent scandalisée. Ce cortège, d'une drôlerie géniale, forme la partie la plus gaie, parfois bouffonne, de l'ouvrage. Dans les aphorismes de Katinka, Eulenberg approche de l'originalité mordante et apocalyptique de Nietzsche ; son exposé de la vie amoureuse de Katinka ne serait pas indigne de W. Bölsche ou de Maeterlinck. Au-dessus des facultés humaines, il place l'instinct, auquel il adresse une invocation enthousiaste. Eulenberg sent profondément l'unité de la matière, la communauté de tous les êtres et de toutes les choses ; il n'est d'ailleurs pas, à proprement parler, matérialiste (c'est nous, prétend-il, qui le sommes), mais moniste, c'est-à-dire encore idéaliste à sa façon. Les frontières de l'humanité sont si indécises que nous nous demandons à chaque instant si Katinka est mouche ou si elle est femme. L'humanité semble à Eulenberg d'autant plus supportable qu'elle voisine davantage avec le monde animal ; et nous le voyons tout à fait réconcilié avec le genre humain dans la dernière partie du livre, où il nous présente un couple de vieillards, baptisés par lui Philémon et Baucis, et auxquels il attribue la plus profonde sagesse : Baucis soigne avec amour le vieux chien Jaromir, et Philémon occupe ses loisirs à mettre à l'envers tous les proverbes. Il fallait nous attendre, pour finir, à cette transmutation des valeurs. Par son originalité, son entrain, son ironie âcre et sa tendresse universelle, ce roman zoologique est la fantaisie la plus amusante et la plus instructive de l'année (2).

*
* *

Parmi les romanciers de cette année, nous avons eu à signaler quelques-uns des plus grands et des plus anciens écrivains de l'Allemagne et de l'Autriche actuelles ; Rosegger, Heyse, Wilbrandt. Les grands noms sont plus rares parmi les auteurs de nouvelles ; il semble que ce soient les jeunes forces qui s'essaient le plus volontiers en ce genre.

(1) *Katinka die Fliege. Ein zeitgenössischer Roman von Herbert Eulenberg.* Leipzig, E. Rowohlt, 1911. 4 m.

(2) Rappelons ici que la maison Egon Fleischel et Cie a mis en vente cette année les *Œuvres choisies* de Clara Viebig (6 vol. rel., 25 m.), où sont représentés les romans les plus importants de ce grand écrivain (v. *Rev. germ.*, VIII, p. 110 s.).

Digitized by Google

Pourtant, d'illustres romanciers se délassent de plus longs travaux en façonnant des récits moins développés et moins creusés. Citons seulement Sudermann et, pour la dernière fois, Wilbrandt.

Nous ne reviendrons que pour mémoire sur le recueil de nouvelles de **Hermann Sudermann** intitulé : *Le lys indien* (1), qui a été apprécié déjà précédemment à cette place. Nous voudrions seulement, pour caractériser les deux tendances contradictoires qui se manifestent parmi les auteurs de nouvelles, établir un parallèle, à vrai dire une opposition, entre le volume de Sudermann et la gerbe réunie par **Adolf Wilbrandt** sous ce titre : *Adonis et autres histoires* (2). Il a été dit ici que les nouvelles de Sudermann nous révèlent des personnages peu sympathiques, vieux garçons, viveurs à l'âme sèche, femmes criminelles ou misérables. En effet, Sudermann apparaît, cette fois encore, sous les traits du naturaliste impitoyable qu'il n'a pas cessé d'être, tandis que Wilbrandt représentait le type parfait de l'esthète qui voit tout en beauté. A la crudité, au froid pessimisme de Sudermann se heurtent la délicatesse, le sens artistique de Wilbrandt. L'un expose des situations matérielles, l'autre des cas de conscience ; si la solidité massive, la recherche intrépide du réel, la vue précise des objets extérieurs et de la vie physique l'emportent chez le premier, la finesse aimable, la prédilection passionnée pour le beau, l'étude fouillée de la vie intérieure dominent chez le second. Ce ne sont pas deux hommes aux prises, mais deux écoles, dont la plus raffinée pourrait bien obtenir à l'heure présente l'approbation du public. Tandis que les personnages de Sudermann sont rudes, moralement laids, dénués de scrupules, ceux de Wilbrandt sont beaux de corps et d'âme, pèsent et soupèsent leur droit à l'action, ménagent avec un tact féminin les sentiments d'autrui. *Adonis*, un jeune homme à bonnes fortunes, fuit Berlin pour échapper à l'amour qui le poursuit sans relâche, regrette son passé de dissipation, fait la connaissance, grâce au hasard providentiel des plages, d'une douce et pure jeune fille du nom de Thekla, et l'épouse. Ailleurs, ce sont des amis qui discutent entre eux s'il est loisible, pour sauver un être cher sans nuire à personne, de commettre un *parjure* devant les juges ; et l'un des interlocuteurs, pour trancher la question, raconte (il le peut sans nuire, car il descend vers la tombe) comment il a sauvé le bonheur d'une famille par un faux témoignage inoffensif. Les *célibataires* de Wilbrandt sont moins endurcis que ceux de Sudermann, car ils s'épousent après de réjouissantes tergiversations. Au reste, le mariage n'est point représenté comme chose facile, car la jeune Marianne, hésitant entre deux hommes, oscille longtemps *entre les rives* du fleuve avant de diriger sa barque résolument vers la terre ferme. *Le modèle* que Wilbrandt propose à l'admiration et à l'imitation des femmes n'est autre que l'héroïque aveugle Hélène Keller. Comme dans son roman, *La Fille*, dont il a été question plus haut, Wilbrandt nous laisse ici un programme

(1) *Hermann Sudermann. Die indische Lilie.* Stuttgart, Cotta, 1911. 3 m. — Cf. *Revue germ.*, VII, 473.

(2) *Adolf Wilbrandt. Adonis und andere Geschichten.* Stuttgart, Cotta, 1911. 3 m.

Digitized by Google

d'harmonieuse moralité, de bonté unie à la beauté, un idéal d'humanité sereine et puissante. On résumerait bien son œuvre par ces mots qu'il emploie lui-même dans une de ces nouvelles : es griechelt förmlich.

Il n'est pas facile d'enfermer dans une formule aussi précise l'Alsacien **René Schickele**, dont l'œuvre récente, *Mon amie Lo* (1), qui est à proprement parler un roman, peut aussi bien se classer parmi les nouvelles. Ce que nous demandons au roman, par définition c'est un récit continu, tout au moins une idée maîtresse qui nous guide à travers la forêt des épisodes. Peut-on dire que l'ouvrage de Schickele est un roman ? Les personnages sont identiques, il est vrai, d'un bout à l'autre ; mais le fil de la narration est bien ténu. Les scènes décrites par l'auteur ont, malgré le lien très faible qui les rattache, une existence indépendante, comme une série de nouvelles qu'on aurait essayé de souder plus ou moins étroitement. Au fait, ce n'est là ni un roman ni un recueil de nouvelles ; c'est un poème en prose. L'évocation, pittoresque ou psychologique, du Paris actuel forme la véritable unité du livre ; sans elle, le récit serait peu de chose : un jeune étranger fait la connaissance d'une jolie actrice du Grand-Guignol, qui devient son amie, puis peu à peu le néglige et finalement l'abandonne pour un député. Cette intrigue banale fournit au poète — pardon, au romancier — l'occasion de réunir une galerie de petits tableaux de genre où sont peints les divers aspects du Paris moderne : un coucher de soleil sur les bords de la Seine, coupé par la masse noire du Palais de Justice ; un jour d'hiver, à souhait pour les séparations d'amoureux ; le jardin du Luxembourg au clair de la lune ; les rues de Paris à cinq heures du matin. Ces croquis heureusement notés se complètent d'une étude de mœurs : idylle, assaisonnée de rosserie, dans le monde des coulisses et de la politique. Nous n'échappons pas à la description du restaurant de nuit et d'une séance à la Chambre. L'horizon de l'auteur est un peu étroit, mais il a une vue très nette du petit coin qu'il étudie ; de plus, il pétille d'esprit, son style a une saveur capiteuse. Il est souvent question de champagne dans cette œuvre : elle n'est elle-même que la mousse légère débordant des coupes (2).

Un flot d'écume remuée par la tempête bouillonne dans le recueil de **Hans Müller** : *Songes et mensonges* (3) ; l'auteur ne jette pas, comme Schickele, une gaze vaporeuse sur ses personnages ; il les enveloppe d'un voile épais de mystère. La lecture de ses nouvelles exige des nerfs solides et un esprit subtil. Dans un cadre des plus variés, tantôt à Paris ou à Vienne, tantôt en Moravie ou en Orient, il fait mouvoir des figures multiples : médecins et diplomates, hommes d'Etat et artistes de café-concert, prêtres et agriculteurs, femmes névrosées ou matrones respectables. Il recherche avant tout l'imprévu et tient en suspens l'attention du lecteur : pendant

(1) *Meine Freundin Lo. Von René Schickele.* Berlin, Cassirer, 1911.

(2) Sur le recueil de poésies de Schickele : *Weiss und rot*, v. *Revue germ.*, VII, 378-9.

(3) *Träume und Schäume. Novellen von Hans Müller.* Berlin, E. Fleischel. 1911. 3 m 50.

Digitized by Google

toute la durée de chaque nouvelle, nous restons dans l'incertitude la plus complète à l'égard du dénouement probable ; impossible de prévoir logiquement la conclusion, qui ressemble d'ordinaire à une pirouette. Un médecin raconte une triste aventure d'amour arrivée à un être bizarre portant le même nom que lui ; à la fin, nous apprenons discrètement que ce sosie n'est autre que lui-même. Ou bien, une mère tient dans une enfance prolongée son fils adolescent, voudrait l'empêcher de devenir un homme et de tomber dans les fautes communes aux hommes ; c'est qu'elle-même a jadis commis une erreur dont elle croit pouvoir préserver son fils dans une éternelle puérilité ; n'y ayant pas réussi, elle se noie volontairement en simulant un accident. Les replis de ces âmes douloureuses sont scrutés avec une minutie consciencieuse, parfois fatigante. L'auteur nous transporte souvent dans le monde du rêve, de l'hypnose, de l'hallucination, sur les confins de la raison et de la folie. L'étrangeté de ses créations n'est tempérée que par l'humour dont il les égaie ou les fouette, ou encore par la douceur du ciel bleu qu'il étend au-dessus de leurs têtes. On dirait E. T. A. Hoffmann mitigé de Paul Heyse.

Du domaine de la pathologie et du rêve, **Georg Asmussen** nous ramène à celui de la plus positive réalité ; dans ses nouvelles, groupées sous le titre : *Efforts et échecs* (1), il décrit, tantôt avec une profonde pitié, tantôt en y mêlant une consolante gaieté, des vaincus de la vie industrielle, commerciale et maritime. Hambourg et Altona, dont les bassins, les rues et les bureaux semblent n'avoir pas de secrets pour l'auteur, livrent à son crayon une foule bigarrée d'ingénieurs, d'ouvriers, de contremaîtres, de chaudronniers, de calfats, de petites marchandes de victuailles, bref, tout un peuple. Le patois qu'il fait parler çà et là aux personnages, les détails techniques dont il précise leurs aventures, les raisons sociales dont il couvre leurs destinées démontrent amplement l'exactitude scrupuleuse de ses recherches, la connaissance parfaite du milieu qu'il peint. Ici, un vieil ingénieur, entiché de sa spécialité, ne consent pas à l'abandonner pour une autre branche que son patron veut désormais exploiter ; il entrera plutôt, pour échapper à la misère, comme dessinateur à 120 marks par mois, dans une usine où il mourra à la tâche. Là, mille inventeurs se creuseront le cerveau pour découvrir un crochet de remorque rendu nécessaire par des accidents de navires dans le port de Hambourg ; il apportera un système qui doit bouleverser la technique, tel autre croira toucher aux millions convoités en faisant breveter ses élucubrations ; finalement aucun ne résout le problème, et ils en sont tous pour leurs frais : sort d'inventeurs, misère d'inventeurs ! Une autre fois, nous assistons à la révolution que provoque dans le village côtier de Westerholz l'échouage d'une baleine et au défilé de visiteurs que l'événement y attire. Les ambitions des navigateurs aériens gravissent l'échelle de Jacob ; les vieilles machines, hélas ! aussi les hommes vieillis dans le travail sont jetés au vieux fer. La vie des côtes et des villes maritimes, et non plus des plages insipides, circule dans ces pages enjouées et

(1) *Streben und Stranden. Geschichten von Georg Asmussen.* Hambourg. Neuland-Verlag, 1911, 2 m.

Digitized by Google

mélancoliques, précises comme des faits divers, émues comme de petits poèmes. Asmussen a aimé le petit monde de Hambourg autant que Georg Hermann les petites gens de Berlin.

Le saut n'est pas plus large, des brumes de la Baltique ou de la mer du Nord aux rives ensoleillées de l'Adriatique, que d'Asmussen à **Raoul Auernheimer**, dont la première nouvelle, *Le Bon Dieu de fonte* (1), donne à son présent recueil le titre et le ton. Une fusée de rires jaillit d'un bout à l'autre du volume ; c'est le triomphe de la gaieté viennoise. Voici un livre dont le bon médecin Rabelais eût conseillé la lecture à ses malades et qui ne laisse même pas à la bouche l'arrière-goût amer des œuvres antérieures d'Auernheimer (2). Certes, le satirique n'a pas renoncé au plaisir de faire la grimace à l'humanité ; la dévotion aux images, le formalisme machinal de la justice, la galanterie effrontée, le manque de piété envers les morts, les travers les plus baroques se reflètent dans le miroir qu'il présente à nos visages. Mais le masque humain, pour grotesque et changeant qu'il apparaisse, n'a cependant ici rien que de plaisant : loin de nous repousser, il attire par sa drôlerie même ; et ses contorsions comiques se terminent en un gracieux sourire. Le type le plus réussi de ces figures mi-burlesques, mi-touchantes que nous montre l'auteur, nous semble être la bonne face, noire de suie, du ramoneur Peter Lösch, barrée de deux lèvres rouges et d'une rangée de dents blanches, illuminée par deux yeux bleu-de-ciel où luit le bonheur : Viennois égaré par les hasards de la destinée à Borgo, sur le littoral autrichien, Lösch a épousé une veuve slovène qui, en le choisissant pour protecteur de ses enfants du premier lit, lui a donné l'aisance et une bonne entreprise de ramonage ; mais le regret d'une blonde Viennoise jadis aimée, les souvenirs de sa vie de caporal dans la grande ville ont infusé à l'âme du ramoneur estimé de tous une mélancolie inquiète ; les charmes opulents de son épouse Danizza ne l'empêchent pas de s'éprendre d'une jeune meunière, et l'on devine tout de suite quels effets de fou rire l'auteur saura tirer de ce ramoneur enfariné. Lösch, qui, pour monter au moulin, doit passer devant une chapelle, ne manque jamais de s'y arrêter pour rendre complice de ses amours le « bon Dieu de fonte », un lourd crucifix vénéré du peuple, vrai palladium de la petite cité. L'arrivée d'un nouveau curé, qui, sans respect pour les traditions, fait transporter à l'église de Borgo le dieu tutélaire, trouble l'existence de tous les citadins, détruit leurs habitudes de vertu paisible et bouleverse aussi la douce routine du brave Lösch. Il ne faut pas moins que le retour solennel du « bon Dieu de fonte » à son ancien sanctuaire pour remettre les citadins dans la voie droite et rendre l'affection de Lösch à sa digne épouse : désormais, il se contentera d'envoyer au moulin, pour y ramoner les cheminées, quelqu'un de ses ouvriers. La touche légère avec laquelle les couleurs sont étendues sur la toile, le geste élégant du peintre posant ses personnages, le fond clair sur lequel il les détache, contribuent dans cette nouvelle, comme dans les suivantes, à imprimer à ses tableaux ce vernis de distinction qui en rehausse la

(1) *Der gusseiserne Herrgott. Von Raoul Auernheimer.* Berlin, E. Fleischel, 1911.
(2) V. sur *Renée und die Männer, Revue germ.*, VII, 466-7.

Digitized by Google

franche gaieté en l'ennoblissant. Ce qu'il y a de spécifiquement viennois dans cet art, c'est le rire cristallin, l'esprit piquant, la gravité narquoise. Un livre comme celui-ci vaut une bonne action : les œuvres complètes de Raoul Auernheimer seront bientôt, pour les neurasthéniques d'Autriche et d'Allemagne, le plus salutaire médicament.

Une place à part convient aux nouvelles sibériennes et russes assemblées par le baron **Egon von Kapherr** sous le titre de *Scheitàn* (1). Ce nom étrange désigne, chez les Ostiaques de Sibérie, le dieu des montagnes, génie tour à tour bienfaisant et nuisible, sorte de Rübezahl moins humanisé, « qui dispense la pluie et le vent, qui fait gronder le tonnerre et jaillir les éclairs, qui en hiver fait crépiter la glace et hurler la tempête de neige. » Autour de cette divinité se groupent les autres forces de la nature : Bolwàn, dieu de la lumière, Kukla, dieu du foyer ; et les esprits animaux ; Aschninika, l'ours fantôme ; Ton-Korok, l'aigle magicien. Leur culte, chassé par les popes qui de gré ou de force ont baptisé les peuplades, se célèbre encore en cachette, et le schamane (sorcier) leur offre des sacrifices aux lieux consacrés par d'antiques traditions, pour les apaiser ou les évoquer. Parmi ce monde fantastique se jouent des drames humains : ruses des chasseurs venus de Tobolsk ou de Novgorod pour capturer les bêtes qui fourniront de précieuses fourrures ; conflits entre les agents du fisc russe et les Samoyèdes pressurés ; abandon d'une jeune Ostiaque, au joli nom de Beska, par un marchand russe, lâche séducteur que le vieux Nika Njâlin égorge au prix de sa propre vie ; violation d'une antique sépulture par un savant à lunettes d'or, sous les yeux attristés des Ostiaques ; ravages causés par un mal mystérieux parmi les tribus que les sacrifices à Scheitàn ne peuvent sauver. Du fond de la Sibérie, Kapherr nous ramène peu à peu vers les confins de l'Europe où il étudie les types de popes et de paysans, d'aventuriers enrichis et de fanatiques désintéressés. Un épisode de la guerre russo-turque, qui termine le volume d'une façon un peu inattendue, rappelle par la netteté du détail et l'accent de pitié les *Kriegsnovellen* de Liliencron. Nous ne pouvons apprécier l'exactitude des descriptions pittoresques et des études ethnographiques de l'auteur, mais nous admirons la manière dont il sait faire vivre les dieux et les hommes. Le souffle des monts et des steppes balaie l'atmosphère de ses récits ; nous y respirons l'air des forêts vierges, nous y entendons mugir l'eau des rivières fouettées par la neige. Des figures de bons et honnêtes sauvages nous reposent des types d'arrivistes ou de débauchés dont sont d'ordinaire peuplés nos romans. Kapherr, qui a lui-même chassé l'ours et la zibeline, oppose à l'hypocrisie européenne la candeur des primitifs parmi lesquels il vécut. Ce narrateur, ce moraliste a aussi une âme de poète : sa description de l'Ile des Morts au milieu d'un lac sacré forme une réplique, en plus noir, en plus mystérieux, du tableau de Böcklin. Un heureux mélange de réalisme et d'inspiration donne à l'œuvre un caractère de nouveauté qui séduit et retient. L'originalité du livre réalise les promesses de la couverture, où nous voyons une steppe neigeuse.

1. *Scheitan. Sibirische und russische Geschichten von Egon Freiherrn von Kapherr.* Berlin, E. Fleischel, 1911. 3 m.

Digitized by Google

animée par un troupeau de rennes, et au premier plan une face jaune et creuse d'Ostiaque.

L'ouvrage le plus distingué, sinon le plus puissant de l'année, nous est offert par **Georg Terramare**, qui, en marge des vieux livres, rappelle *Ceux qui furent jadis* (1). En un joli volume orné de frontispices et de vignettes d'un style sobre, il reporte ses lecteurs à quatre époques de l'histoire : les Croisades, la Contre-Réforme, le Rococo, la Restauration. *La Croisade du chevalier Gersach* fait songer, par la tendresse exquise et profonde, au châtelain de Coucy. *Les Hobb de Pinsdorf* rapportent un épisode atroce du soulèvement des paysans contre leurs maîtres catholiques dans le Salzkammergut. *Un adieu* n'est autre chose qu'une lettre touchante et précieuse en style Pompadour. *Le vieil organiste* soulève lui-même, en un récit de Noël du temps de nos arrière-grand'mères, un coin du voile qui couvre sa vie mystérieuse. Toutes ces vieilleries prennent, sous la main de l'habile antiquaire, une fraîcheur naïve de bibelots lointains qu'un coup de pinceau bien donné rapproche de nous. L'éternelle humanité se rajeunit à quatre reprises sous l'émail dont Terramare sait la recouvrir. La curiosité du passé, la bonhomie un peu sceptique à l'égard du moyen âge, la passion farouche des guerres de religion, la douce mélancolie des époques raffinées ont permis à l'auteur de trouver chaque fois le ton propre à la période qu'il fait revivre.

*
**

Deux traits nous frappent surtout dans la physionomie du roman actuel : d'une part, la place importante, pour ne pas dire la place d'honneur, occupée par l'Autriche et la Suisse; d'autre part, la prépondérance de l'humour, qui donne presque partout la note fondamentale. Ces deux faits, par hasard, ne pourraient-ils se ramener à un seul ? Et n'est-il pas juste d'attribuer aux Viennois, aux Tyroliens et aux Styriens ce caractère enjoué, câlin, souriant, piquant, aimable du roman de langue allemande ? Soyons justes et reconnaissons volontiers que les Allemands, ceux du Nord comme ceux du Sud, égaient de leur verve indulgente les histoires les plus tristes. Les disciples de Fritz Reuter tendent la main aux élèves de Gottfried Keller, tous d'accord pour ôter à la vie ce qu'elle a d'atrocement âpre et de stupidement cruel, pour l'orner au contraire d'un charme féminin et d'une grâce méridionale. Les plus optimistes gardent un éternel sourire sur les lèvres et les plus sombres pessimistes achèvent leur grimace dans un éclat de rire.

(1) *Die ehemals waren. Von Georg Terramare.* Leipzig, L. Staackmann, 1911. 2 m. 50.

Albert FOURNIER.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

VALDEMAR RŒRDAM : **Svensk Literatur**. Copenhague, Gyldendal, 1911.

Ceci n'est qu'un simple manuel à l'effet d'initier le public danois aux éléments de la littérature suédoise. Négligeant tout à fait les origines, l'auteur part de Bellman, le grand chansonnier du XVIIIe siècle, et esquisse à très grands traits un historique qu'il mène jusqu'à la fin de l'école réaliste ; après quoi il passe en revue un certain nombre des écrivains les plus connus de cette école : Strindberg, Fru Leffler, E. Ahlgren, G. af Geijerstam, etc., auxquels il oppose les idéalistes comme O. Levertin, V. von Heidenstam, Selma Lagerlœf et autres. Le dernier chapitre est consacré aux tout jeunes auteurs, dont Ossian-Nilsson et Anders Österling. C'est un résumé un peu rapide, très intéressant par endroits, et suffisant en somme pour la majorité des lecteurs.

Léon PINEAU.

H. HENRIK USSING : **Om det indbyrdes forhold mellem Heltekvadene i ældre Edda.** Copenhague, Gad, 1910.

Tels qu'ils sont dans l'Edda, les chants héroïques, à partir des chants de Helge Hundingsbane inclus, constituent un tout, dont les différentes parties ont été plus ou moins habilement soudées l'une à l'autre sans doute par le ou les arrangeurs de l'Edda. Mais ces parties étaient, à l'origine, indépendantes l'une de l'autre. Elles n'avaient de commun que leur germe, le fait initial de la légende, sur lequel les poètes ont, à l'envi, brodé leurs variations, non sans qu'il y ait eu emprunt des plus jeunes aux anciens. C'est ainsi que, par exemple, les deux chants de Helge Hundingsbane ont été composés par deux poètes différents, et M. Ussing, contrairement à l'opinion de S. Bugge, montre par l'examen des idées et des sentiments, en même temps que par l'étude du vocabulaire, que le chant II du recueil indiqué est antérieur au chant I et que celui-ci s'est enrichi des dépouilles de l'autre. S'il importe donc de soigneusement comparer tous ces chants entre eux afin de se rendre compte de leur influence réciproque, il ne faut cependant pas vouloir à toute force y trouver une concordance que leurs auteurs n'ont certainement pas cherché à y mettre. Chacun d'eux a chanté selon l'esprit de son temps. Cette thèse semble la logique même et M. Ussing l'établit, du reste, sur des preuves qui, scientifiquement, paraissent tout à fait probantes.

Léon PINEAU.

Digitized by Google

AXEL OLRIK : **Danmarks Heltedigtning**. I Del : **Rolf Krake og den ældre Skjoldungrække**. Copenhague, Gad, 1903. In-8°, 352 pp., 5.50 kr. — Del : **Starkad den gamle og den yngre Skjoldungrække**. Ibid., 1910. In-8°, 322 pp., 5.50 kr.

M. Olrik s'est proposé d'écrire dans ces deux volumes et dans les suivants, l'histoire légendaire du Danemark, à l'époque héroïque. Le titre dit à lui seul la hardiesse de l'entreprise : l'historien n'a le choix qu'entre des témoignages indigènes d'une extrême pénurie et des sources étrangères d'une utilisation difficile. D'un côté, la tradition danoise, représentée par Saxo Grammaticus ; de l'autre, la masse compacte des sagas et des *krad* norrois (c'est-à-dire norvégiens et islandais). Mais Saxo lui-même a puisé abondamment aux sources norroises et ne nous a transmis les vieux *krad* danois que dans une paraphrase latine. M. Olrik a donc dû se livrer à un travail très minutieux de critique des sources. Ses importants travaux sur l'Historia danica (*Saksæ . Oldhistorie*, I-II. Copenhague, 1892-94) ont eu pour résultat d'isoler la tradition indigène que Saxo avait mélangée à la tradition norroise. Ils sont le point de départ des présentes recherches.

Le moyen âge danois connaît un grand nombre des rois légendaires de l'époque héroïque, et la liste qu'il nous en a transmise est fort embrouillée ; M. Olrik veut retrouver le principe de leur ordre primitif. Il arrive à distinguer dans l'antique dynastie des Skjoldung deux groupes que la fin du moyen âge avait confondus. Un volume est consacré à l'étude de chacun de ces groupes.

Rolf Krake (le Hrólfr kraki des sources norroises) est le centre du premier groupe. La catastrophe de Lejre, où Rolf et ses preux succombent dans le palais « Hjörtr » (ags. Heorot) sous l'attaque du jarl félon Hjarvard, est le sujet du *Bjarkemaal*, le poème le plus célèbre de l'antiquité scandinave. Il est le noyau autour duquel s'est développé tout le groupe des légendes des premiers Skjoldung. C'est pourquoi M. Olrik lui consacre, dès le début, une étude approfondie qui élargit singulièrement nos connaissances des sources du vieux poème et de sa situation dans la littérature de son temps. Les sources du *Bjarkemaal* sont les événements historiques qui se sont déroulés au Danemark vers le début du VIe siècle : la lutte des Danois contre les Hadbardes et la tragédie qui ensanglante la maison royale de Lejre. Or, ce sont les mêmes héros, les mêmes échos de guerres et de dissensions intestines qu'on retrouve dans les plus vieux poèmes anglo-saxons, dans *Widsid* et *Beowulf* (par exemple : Skjold, Halfdan, Helge, Hrœrik, Hromund etc..., les noces sanglantes du chef hadbarde Ingeld, fils de Frode avec Frôvar, fille de Hroar, etc... I, 11-15). En utilisant ces poèmes avec prudence, M. Olrik y trouve des sources inappréciables pour l'histoire du Danemark à l'époque de la migration des peuples. Tout porte à croire que les poèmes danois du VIIe et VIIIe siècles, qui ont été les sources immédiates du *Bjarkemaal*, n'étaient pas très différents de la tradition anglo-saxonne, telle que nous la connaissons aux environs de l'an 700, c'est-à-dire qu'ils gardaient un souvenir assez fidèle des événements historiques. C'est là un point important pour la critique de *Beowulf* et la genèse des légendes danoises. — Selon

Digitized by Google

M. Olrik, le *Bjarkemaal* a été composé, en Danemark, peu après 900. C'est donc un des plus anciens *kvad* que nous ayons : il est le type du genre poétique qui a précédé les poèmes eddiques. Le lyrisme qui caractérise la plus ancienne poésie anglo-saxonne (c'est-à-dire emploi du monologue, récit des exploits par le héros lui-même) n'était donc pas inconnu en Scandinavie à l'époque du *Bjarkemaal* : la tradition eddique, de caractère plus objectif et plus dramatique, ne s'est formée que plus tard (I. 106-109). Ce résultat mérite d'être retenu. Quant aux poèmes écrits en málahattr, M. Olrik pense qu'ils ont évolué du poème dialogué (type du *Hrafnsmál* vers 890) au poème descriptif (type du *Eiriksmál* vers 954) en passant justement par le type du *Bjarkemaal*, où le dialogue tient encore lieu de description (I. 112).

M. Olrik montre comment le *Bjarkemaal* devient le point de départ d'une tradition nouvelle, non seulement en Danemark, mais dans tout le Nord. Le monde poétique du *Bjarkemaal* se substitue aux faits historiques qu'on oubliait. Dès le Xe siècle, on constate une riche floraison de légendes danoises, dont le but est de compléter les allusions du poème. Formées en pleine époque des Vikings, elles en reflètent la vie guerrière, en même temps qu'elles continuent les motifs connus (cf. les légendes de Rolf et de ses preux I. 115 sqq), avec une prédilection remarquable pour Hjalte, qui, de la place modeste qu'il occupait dans le poème, devient une sorte de héros représentatif du Danemark. Le *Bjarkemaal* n'esquissait que la dernière phase de la vie de Rolf : on lui crée de toutes pièces une histoire compliquée. Rolf devient le fils incestueux de Helge et de sa fille Yrsa (cf. I. 144 ss. l'ingénieuse interprétation de cette légende : le fils incestueux est le plus grand héros, mais le dernier représentant de sa race) ; on corse la félonie du jarl Hjarvard en le mariant à la sœur de Rolf, etc. etc. — La Norvège montre plus d'intérêt pour Bjarke, qui devient son héros national (I. 216), M.O. montre comment Bjarke hérite par exemple de la légende de Sivard den digre. Un bel exemple de glissement par étymologie populaire.

Les nouvelles colonies du Nord de l'Angleterre semblent aussi avoir fourni leur large part de légendes (I. 328) : M. Olrik pense qu'un bon nombre des légendes de la tradition dite norroise s'y sont élaborées, issues du *Bjarkemaal*, mais indépendantes pourtant de la tradition proprement danoise (cf. les berserkers de Rolf, I. 201 ss.).

L'histoire de Rolf épuise donc les légendes du premier groupe des Skjoldung. Sauf deux : Skjold et Frode. Cela même prouve, selon M. Olrik, que ces deux figures ont été créées et ajoutées à une époque postérieure. Leur contenu legendaire est très pauvre. Il a pu sembler que toute la dynastie des Skjoldung tirait son nom de son fondateur ; c'est en réalité tout le contraire : Skjold n'est qu'une abstraction, tirée des Skjöldungar, le nom le plus ancien des Danois (cf. dans *Beowulf* : scildungas) c'est-à-dire « les hommes aux boucliers », les guerriers (I. 273). Quant à Frode, le roi de l'âge d'or, dont le moulin moud de l'or, ce n'est autre chose que le motif du moulin magique. (I. 289 sqq.).

Le deuxième groupe de légendes qu'étudie le second volume n'a pas le fonds historique du *Bjarkemaal*. Il n'a qu'une unité poétique ; son

Digitized by Google

centre est le héros Starkad, ses exploits et sa vie à la cour du roi Ingjald. Or, Ingjald est un roi Hadbarde, dont parle *Beowulf*. La tradition n'a pu lui assigner un rang parmi les Skjoldung qu'en recréant un groupe indépendant du premier. Tout ce groupe sort donc directement de l'histoire poétique de Starkad, qui joue un rôle analogue au *Bjarkemaal*(cf. II. 223-224).

Pour le prouver, M. Olrik entreprend d'abord la critique des légendes de Starkad. Il cherche à en expliquer la genèse en séparant la tradition danoise de la tradition norroise et arrive à distinguer trois groupes principaux. A l'origine, les légendes qui ont pour motif « la mort de Starkad » : elles remontent à une époque très ancienne et contiennent peut-être des souvenirs historiques (par exemple la tête qui mord l'herbe, II. 153 sqq. ; Starkad achète un meurtrier, II. 156 sqq,). Puis viennent les légendes qui racontent les exploits de Starkad sur les côtes orientales de la Baltique : elles reflètent la poussée des Scandinaves vers l'Est au IXe siècle (II. 96 ss. Scènes et adversaires dans les combats de Starkad). Avec un talent et une méthode admirables, M. Olrik a su tirer de quelques noms propres, conservés dans de maigres sources, une contribution importante à l'histoire des rapports de la Scandinavie avec l'Europe orientale à l'époque des Vikings. Ce n'est qu'au Xe siècle que Starkad le vieux héros, arrive à Lejre à la cour du roi Ingjald, nationalisé danois. A cette époque, l'*Ingjaldskvad*, anoblissant la figure de Starkad, lui assure une popularité nouvelle et devient à son tour (comme le *Bjarkemaal*) le point de départ d'un courant de légendes qui se répand dans tout le Nord, surtout en Norvège (cf. II. 131 sqq. l'histoire de la félonie de Starkad et II. 181 le sacrifice du roi Vikar).

Skjold et Frode n'étaient plus les fondateurs qui convenaient à la dynastie d'Ingjald et de son père Frode. On recrée alors la légende des rois fondateurs, mais dans un style nouveau, plus national et plus pacifique. Dan (cf. Dan Danmark comme Skjold Skjöldungar) est le défenseur de l'intégrité du royaume, Frode (hin frithgothœ) est le père d'un âge d'or, où la paix est assurée par un ensemble de lois fort imposant. Les légendes de Dan se rattachent à Viborg, dont elles font un sanctuaire dans le goût d'Upsala (II. 232 sqq), celles de Frode à Jœllinge, siège d'une royauté puissante dans la première moitié du Xe siècle.

M. Olrik ne s'est pas contenté de définir ainsi le rôle politique de ces rois fondateurs dans la société qui les a créés. Il a essayé de rechercher leur origine, et c'est un point plus délicat. Au cours de ces deux volumes, M. Olrik a changé radicalement de point de vue. Opposé tout d'abord à l'interprétation de Müllenhoff, qui ne voyait dans les héros fondateurs (Skjold, Skeaf, Beov etc...) que des noms divers du dieu de la fécondité Freyr, il incline maintenant vers cette explication romantique. D'aucuns le regretteront. M. Olrik pense que des raisons psychologiques ne suffisent pas à expliquer la légende de Skjold. Il ne s'agit pas de la croyance en un fondateur surnaturel, l'image d'un royaume des morts situé par delà la mer ni la coutume d'y envoyer les morts, seuls, sur une barque abandonnée au gré des flots (cf. I. 251 sqq ; 256 sqq et l'interprétation de Skeaf I. 233). On est en présence d'un mythe, dont M. Olrik croit retrouver les traces dans des rites agricoles. Le héros fondateur, avec son arrivée et son

Digitized by Google

départ mystérieux, est la transposition dans le monde épique du mythe de l'Esprit de la moisson qui vient chaque année au printemps et quitte le champ après la moisson. Skeaf (et Skjold), Beow et Frode ne sont que les reflets d'un même symbole. (II. 249 sqq). Les lecteurs suivront avec intérêt la controverse que M. Olrik mène contre lui-même. Même s'ils prennent parti contre lui, ils lui sauront gré des aperçus nouveaux qu'ouvre ce chapitre suggestif.

Il se dégage de ces deux volumes un charme singulier et prenant. L'œuvre de M. Olrik produit une impression d'art par la belle ordonnance du sujet et la discrétion d'une érudition sûre, mais sobre. Le style est clair, la langue harmonieuse : on voudrait être Danois pour avoir le droit d'en parler. Ouvrage capital pour les scandinavisants et les anglistes, il s'adresse à tous ceux qu'intéresse le monde des légendes germaniques. Nous attendrons impatiemment le troisième volume annoncé par l'auteur.

Maurice CAHEN.

JULIUS D. PAYNE : **The English Bible** ; an historical Survey. Wells Gardner; Darton and Co (2/—) 1911.

J. BROWN : **History of the English Bible.** Cambridge University Press, 1911 (1/—).

ALFRED W. POLLARD : **Records of the English Bible.** The Documents relating to the translation and publication of the Bible in English (1525-1611). Henry Frowde. Oxford University Press, 1911 (5/— net).

ALBERT S. COOK ; **The Authorized Version of the Bible and its influence.** G. P. Putnam's Sons, 1911 (3/6).

Il y a trois siècles que fut publiée à Londres la traduction de la Bible devenue fameuse sous le nom de Version Autorisée. Comme bien l'on pense, pareil anniversaire ne passe pas inaperçu en Angleterre ; en l'honneur de ce troisième centenaire, les Bibliothèques exposent éditions princeps et manuscrits (1) ; les éditeurs font réimprimer le texte de 1611 (2) ; les livres nombreux déjà qui retracent l'histoire de cette mémorable traduction y vont de leur édition, revue et corrigée (3) ; enfin des ouvrages inédits paraissent.

M. J. D. PAYNE a écrit un petit livre d'environ 120 pages sur « la Bible Anglaise », étude qui s'étend « depuis l'aurore de l'histoire d'Angleterre jusqu'à l'heure présente ». Il a voulu mettre à la portée de tous les faits essentiels. Malheureusement, il a peut-être aussi voulu vulgariser à l'excès et il éprouve le besoin de renseigner le lecteur sur une foule de points étrangers au sujet ; la première moitié du volume est d'une extrême diffusion ; il y est parlé de tout ; on y raconte plutôt le développement du christianisme en Angleterre ou même de la civilisation et de la littérature que l'histoire de la Bible elle-même ; par exemple (p. 25 et 26), nous

(1) Par exemple, la Bibliothèque Royale du British Museum, la Bibliothèque de l'Université de Glasgow.

(2) Cambridge University Press, Oxford University Press.

(3) Ainsi W. F. Moulton : *The history of the English Bible.* F. G. Kenyon : *Our Bible and the Ancient Manuscripts.*

Digitized by Google

trouvons quelques mots sur les Dialectes anglais, de 1200 à 1350. Naturellement, des esquisses aussi rapides demeurent vagues et incomplètes. Le public qui lira M. Payne est, nous semble-t-il, assez au courant pour qu'on ne lui fournisse pas tant d'explications.

Hâtons-nous d'ajouter que, dans la seconde moitié de l'ouvrage et la plus importante (la Version Autorisée elle-même, sa Revision en 1881), le sujet est serré de beaucoup plus près. L'auteur s'attache à soutenir l'idée si juste que la Bible anglaise a poussé, au lieu d'être faite en un jour (is a growth rather than a work, p. 85); et cette partie essentielle du travail est intéressante et documentée.

Bref, ce livre aura, nous l'espérons, son succès d'actualité, et l'on y trouvera tous les renseignements nécessaires sur la question sans y être arrêté par des erreurs.

Signalons toutefois que M. Payne attribue sans plus de façons à Wicleff et à Purvey les traductions du XIVe siècle (p. 31, 32, 31) et relevons un léger lapsus qui n'est peut-être qu'une faute d'impression p. 44) : la traduction connue sous le nom de Matthew's Bible (1737) est due à John Rogers et Matthew est un nom de guerre. Aussi, au lieu de « the version of Matthew and Rogers », voudrions-nous lire « of Matthew *alias* Rogers ».

M. Brown traite le même sujet que l'écrivain précédent, l'histoire de la Bible Anglaise » depuis Cædmon et Cynewulf jusqu'à la revision de 1881 ; mais son livre est supérieur à tous les points de vue. Le volume fait partie d'une nouvelle collection, les *Cambridge Manuals of Science and Literature* » pour laquelle M. Brown a déjà écrit une courte monographie sur les Puritains ; il se présente bien comme extérieur et on l'a illustré de dix fac-similés photographiques, très lisibles malgré la réduction.

Quant au texte même, nous n'avons que des éloges à formuler. Nous voudrions seulement dire ici quelques mots sur les Bibles wicliffites. M. Brown, comme tant d'autres, admet sans discussion d'abord que Wicleff a terminé la Bible commencée par Nicholas of Hereford, ensuite que la révision de ce premier texte est due à Purvey, disciple de Wicleff. Il est bon de rappeler quels sont les faits réellement établis. Il existe deux traductions du XIVe siècle, l'une dérivée de l'autre ; de la première, on est sûr que Nicholas of Hereford l'a commencée, car les manuscrits mêmes l'indiquent, et qu'une autre personne l'a terminée ; de la seconde, on ne connaît point l'auteur. Sans doute on a affirmé que Wicleff a achevé la version de Nicholas of Hereford, car, d'un côté, Nicholas of Hereford a soutenu les idées de Wicleff à Oxford ; d'autre part, Wicleff désirait voir la Bible traduite. Cependant, à cette époque (1380, 3), Wicleff avait dépassé la soixantaine et il était usé de fatigue ; le Concile Provincial tenu à Oxford en 1408 défend de lire les Bibles traduites *du temps de Wicleff* (tempore... Iohannis Wyklyff) ; enfin, la première mention que j'aie pu retrouver d'une Bible due à la plume de Wicleff date de 1529 seulement (Dialogue de Sir Thomas More). Au fond, il ne me paraît pas impossible que Wicleff ait continué l'œuvre de Nicholas of Hereford ou même que tous deux aient mené de front la traduction ;

Digitized by Google

l'hypothèse est vraisemblable, mais c'est une hypothèse et rien de plus. Quant à faire de Purvey le correcteur de cette première version, c'est — en l'état actuel de la science — du roman. C'est au commencement du XVIIIe siècle que Waterton a eu l'idée de prendre Purvey comme auteur de la seconde Bible wicliffite ; il déclare lui-même avoir choisi au petit bonheur *(to have pitched upon)* ! Purvey, il est vrai, était disciple de Wiclef. M. Brown est fort excusable de nous répéter ces erreurs, mais nous avons cru ne pas les devoir laisser passer sans un mot de protestation.

Cette année, l'Oxford University Press a reproduit le texte de la première édition de 1611, d'abord en fac-similé photographique légèrement réduit, ensuite en caractères romains. Elle avait chargé *M. Alfred W. Pollard* de rédiger pour ces réimpressions une introduction bibliographique. Les éditeurs ont eu la main heureuse en choisissant M. Pollard pour ce travail : M. Pollard s'aperçut en cours de route que nombre de documents étaient encore partiellement inedits ou disséminés dans des ouvrages épuisés ou difficiles à manier et à trouver. Aussi eut-il l'excellente idée de grouper ces documents et d'en cómposer ainsi la meilleure des Préfaces pour une réédition de la Version Autorisée. Puis il résolut de donner son introduction et les documents en un volume à part, afin de les mettre à la portée du public.

« *Les Archives de la Bible Anglaise* » se divisent en deux parties ; d'abord un récit continu dû à M. Pollard et qui réunit les faits éparpillés dans les documents ; puis le corps de documents. — Les 76 pages de l'introduction forment le plus sûr des résumés que nous connaissions de l'histoire de la Version Autorisée. Notons seulement les deux points suivants. En premier lieu, M. Pollard, avec quelque apparence de raison, abandonne tout à fait l'hypothèse d'une influence wicliffite sur la traduction de Tyndale et par ricochet sur la traduction de 1611 elle-même. Il est certain que cette influence, si elle existe, est minime et qu'on l'a beaucoup exagérée. Mais l'hypothèse est séduisante ; elle est justifiée par des rapprochements que le hasard seul ne doit pas avoir amenés ; elle est soutenue par tant de défenseurs qu'on peut hésiter à suivre M. Pollard jusqu'au bout de son idée. — Ensuite nous trouvons (p. 3) que « Caxton n'a jamais imprimé aucune des deux traductions (*de la Bible*) existantes, qu'il n'a pas non plus tenté d'en faire rédiger une ou (traducteur endurci qu'il était) d'en écrire une lui-même ». On pourrait peut-être ajouter que Caxton a inséré dans la Légende Dorée des portions considérables du Pentateuque et des Evangiles.

Si l'introduction est précieuse, la collection des documents ne lui cède en rien. Je dirais même qu'avec ces documents on pourrait presque se passer d'introduction ; tous ces textes parlent et, en les écoutant l'un après l'autre, on entend se former d'elle-même l'histoire de la Bible de 1611. C'est dire que les documents sont bien choisis et groupés de façon suggestive : ainsi les lettres réunies sous les numéros XXXIII, XXXVI, XXXVIII, XXXIX jettent la lumière sur le rôle joué par Thomas Cromwell dans les traductions du temps, et par suite sur la mentalité de

Digitized by Google

Cromwell lui-même. Signalons seulement que la phrase *Ferunt Dominum Cuthbertum Tunstallum* (p. 103) ne se retrouve pas dans la traduction anglaise, et que *cuttshowes* (p. 120) doit vouloir dire « sandales » d'après le contexte; d'ailleurs, *showes* et *shoes* sont interchangeables à l'époque (cf. Middleton's Family of Love, I, ii).

Le livre de M. Pollard est donc parfait à tous points de vue, et, l'intérêt d'actualité passé, alors qu'on aura oublié le Tercentenaire, il demeurera l'ouvrage par excellence sur la question.

M. Albert S. Cook est l'un des rares collaborateurs américains de la Cambridge History of English literature et sa présente étude sur *la Version Autorisée de la Bible et son influence* reproduit avec quelques modifications un chapitre du volume IV de cette histoire. M. Cook était mieux qualifié que personne pour traiter pareille question, étant déjà connu par ses ouvrages sur *la Bible et la prose anglaise* et les *Citations bibliques dans les prosateurs anglo-saxons*.

A l'encontre des livres précédents, qui sont presque purement historiques, le travail de M. Cook est presque uniquement littéraire. Il étudie successivement les raisons qui font de la Bible un des grands classiques de l'humanité, les causes qui mettent la Version Autorisée au premier rang de la littérature anglaise, enfin l'action exercée par cette traduction sur les écrivains anglais. Nous avons lu le tout avec intérêt, mais la seconde partie nous frappe comme plus originale.

D'après l'auteur, la traduction de 1611 doit beaucoup de sa valeur d'abord à une certaine conformité entre le génie de la langue hébraïque et celui de la langue anglaise, ensuite à la tournure concrète, populaire que la Version Autorisée doit à la Version de Tyndale. Celui-ci voulait que même le garçon de ferme (*the boy that driveth the plow*) pût lire la Bible et il s'est attaché à n'employer que des expressions claires et familières; aussi son texte se rapproche plus encore de l'hébreu, langue vigoureusement concrète et populaire. La Version Autorisée serait donc une très grande œuvre parce qu'elle reproduit à la fois le fond et la forme de cette très grande œuvre qu'est la Bible hébraïque.

Toute cette seconde partie sera lue avec profit : nous avons seulement été un peu étonnés par un passage où M. Cook croit démontrer la supériorité de la Bible sur Shakespeare. D'abord, nous ne voyons guère la nécessité de pareilles comparaisons entre des écrits qui n'ont que des rapports plutôt lointains ; que l'on rapproche la Bible des livres sacrés du bouddhisme ou du Coran, passe encore; que l'on cherche à mettre Shakespeare au-dessus de Racine ou de Molière, nous laisserons faire, sans trop protester. Mais la Bible et Shakespeare ! c'est courir le risque d'être injuste envers l'un ou l'autre, ou même l'un et l'autre. M. Cook prend la tirade d'Hamlet (II ii, 310-321), *That goodly frame, the earth*, et un passage tiré des Psaumes (VIII, 3-8) et montre que la première est de la rhétorique *quelque peu hystérique* et le second de belle et grave éloquence philosophique. Soit, mais imaginez Hamlet débitant à Rosencrantz et Guildenstern de si hautes réflexions ; il faut bien reconnaître que Shakespeare écrit pour le théâtre londonien et qu'on ne peut attendre

Digitized by Google

de lui un psaume, si admirable soit-il ; il faut aussi se souvenir que Hamlet joue devant les deux jeunes gens, espions du roi et de la reine, une mélancolie qui frise la folie. Enfin sur le détail *the paragon of animals*, qui choque le goût de M. Cook, on défendrait facilement Shakespeare en rappelant que le mot « paragon », aujourd'hui d'apparence antédiluvienne, courait les livres au XVIe siècle.

Mais ceci est un point de détail ; et nous résumerons notre impression en disant que le gros défaut du livre, c'est d'être trop court ; 80 pages en gros caractères, c'est à peine un article de revue, et tous les lecteurs regretteront d'être pour si peu de temps en si attrayante compagnie.

Fernand-Charles DANCHIN.

PERCY SIMPSON : **Shakespearian Punctuation.** Clarendon Press, Oxford, 1911. 5 — net.

On pourrait chicaner M. Simpson sur telle ou telle des règles qui composent son ouvrage, sur tel ou tel des exemples qui appuient ces règles, mais le principe qui inspire le livre est excellent. Jusqu'ici on a traité la ponctuation élisabéthaine par le mépris ; les imprimeurs du XVIe siècle — disait-on — semaient à la volée points et virgules sur leurs feuilles, se souciant fort peu de l'endroit où tout cela tomberait. Cette conception peu scientifique, — due en partie à la manie de moderniser orthographe et grammaire encore trop en faveur outre-Manche, — il va falloir y renoncer. M. Simpson démontre que la ponctuation shakespearienne est régie par des lois différentes des nôtres, moins fixes peut-être, mais plus souples ; elle est généralement inspirée par le rythme, mais parfois aussi par la logique, et M. Simpson cite de nombreux passages où nos moderniseurs ont faussé le sens, où ils l'ont obscurci en voulant l'éclairer.

Ajoutons à ces exemples un vers de Marlowe (Traduction de la *Pharsale*, v. 337), où nous verrons qu'on ne peut jamais avoir assez de respect pour les textes d'autrefois. Ce vers s'écrivait en 1600 :

. . . . And jaded, King of Pontus poisoned slaine.

Tous les éditeurs, de Dyce à Tucker Brooke, suppriment la virgule. Or, on trouvera dans le petit livre de M. Simpson (p. 27) que la virgule peut jouer un rôle analogue à celui des italiques dans l'anglais moderne : le mot qu'elle suit doit être prononcé avec une insistance toute spéciale. (The emphasizing comma). On comprendra alors l'effet cherché par l'auteur : Pompée a triomphé de Mithridate, mais c'est que Mithridate était épuisé ; le mot *jaded* prend l'importance d'un argument, tout comme dans la phrase de Lucain *(et lassi Pontica regis — proelia)* le mot *lassi* placé au début était mis en valeur.

On a compris, nous le souhaitons, l'importance de la tentative de M. Simpson : quand l'œuvre commencée par lui sera menée à sa fin et que les principes de la ponctuation élisabéthaine seront établis, on retrouvera le sens originel de nombreux passages massacrés par les éditeurs du XIXe siècle ; quand sera ajouté à la grammaire d'Abbot le seul

Digitized by Google

chapitre qui lui manquait, on aura fait un grand pas de plus ; notre intelligence du passé se sera développée encore et c'est à M. Simpson que reviendra l'honneur de nous avoir montré le chemin.

F.-C. D.

ERIC ROBERTSON : **Wordsworthshire, an introduction to a poet's country** (With illustrations after A. Tucker). Chatto et Windus. Londres, 1911. 7/6 net.

Il est assez malaisé de définir de façon nette le sujet traité par M. Robertson. D'après l'auteur, le livre que nous critiquons est « une série de suggestions sur les relations entre l'esprit d'un poète et la région où il a vécu. » Le thème nous parait un peu vague et peut-être les défauts de l'ouvrage sont-ils dus à cette imprécision même.

Ainsi le volume commence par une digression qu'un fil assez lâche relie à peine au reste de l'ouvrage ; ainsi il y a pas mal de diffusion, des inutilités, des banalités. Néanmoins une fois avalé le chapitre du début — sur *Inglewood Forest* et le *Penrith Beacon*, dont M. R. nous semble exagérer l'influence dans la vie poétique de Wordsworth, — on ne regrette pas sa peine et on se laisse entraîner au charme facile de cette étude.

M. Robertson, *vicar* de l'église Saint-Jean, à Windermere, sait son pays des Lacs sur le bout des doigts ; et il sent la beauté changeante de ces montagnes à l'expression presque humaine ; on ne se lasserait pas de courir les routes de cette contrée prenante en compagnie d'un guide aussi renseigné et aussi enthousiaste. Disons aussi qu'il a choisi pour illustrer son texte un artiste aussi amoureux du Lake District que lui-même ; telle des gravures nous a rappelé de manière émouvante de mélancoliques paysages que nous avons vus sous un ciel de grisaille, où une lumière moelleuse et douce estompait les formes larges des monts et tempérait la froideur un peu métallique des lacs gris.

M. R. connait son Wordsworth aussi familièrement que son Westmoreland et son Cumberland. Chaque poète a sa façon de prendre notre âme ; Wordsworth ne s'empare pas de nous d'un seul coup, il s'infiltre en nous, on ne comprend point sa grandeur dès l'abord. Mais la conquête qu'il fait de nous, pour être lente, n'en est que plus certaine : le jour où, après une longue intimité avec lui, on se sent tout entier gagné, on sait aussi qu'on ne reviendra pas sur cette amitié là. M. R. s'est donné à son poète, il a lu et relu ses vers, il en est tout imprégné, au point même qu'il ne trouve plus pour décrire le pays des Lacs que les termes même employés par Wordsworth.

Cette double affection pour la contrée, pour l'écrivain, devaient amener M. R. à pas mal de petites découvertes de détail. Tel ou tel problème de topographie poétique reçoit de lui une solution qui semble définitive : ainsi fixe-t-il l'endroit où se dressait l'if du poème intitulé *Lines left upon a seat in a Yew-Tree* — et en même temps il identifie le misanthrope qui hantait ces parages (voir pages 92-93 et 94) ; ainsi a-t-il pu préciser le sens d'un passage bien connu du Prélude (Livre XII, v. 208 à 285). Parti à cheval avec un vieux serviteur, le jeune Wordsworth se sépare accidentellement de son guide, il « descend de cheval par crainte et arrive à un

Digitized by Google

creux où, en des jours passés, l'on avait pendu un meurtrier dans des chaînes de fer. Le gibet vermoulu avait disparu ; les os comme les fers étaient partis ; mais sur le gazon, tout près, bientôt après la consommation de cet acte cruel, une main inconnue avait tracé le nom du meurtrier. Les lettres monumentales avaient été inscrites, il y avait bien longtemps, mais la superstition du voisinage.... y arrachait les herbes et maintenait les caractères nets et visibles... » M. R. montre que cet endroit n'est pas loin de Penrith et avoisine le Penrith Beacon ; les initiales étaient celles non du meurtrier, mais de la victime ; enfin, « l'aimée » *the loved one* dont il est question au v. 262, c'est bien Mary Hutchinson, la future femme de Wordsworth, et non point sa sœur Dorothy, comme on l'avait cru jusqu'à présent. Il y a bien d'autres petites difficultés que le livre de M. R. tranche, et nous lui devons notre reconnaissance pour nous avoir permis de pénétrer un peu plus avant dans la pensée de William Wordsworth : M. R. est sûr de la sympathie de tous les Wordsworthiens en général et de la nôtre en particulier.

F.-C. D.

The Life and Letters of Leslie Stephen, by. F. W. MAITLAND, London, Duckworth, 3e éd. 1910. — 509 p. in-8° et un portrait. — 5 s.

Il convenait qu'une édition bon marché — digne, d'élégance sobre, illustrée du beau portrait de Watt — mît entre de nombreuses mains la correspondance et la biographie d'un homme qui a rendu de distingués services aux lettres et à l'histoire des idées au XIXe siècle, et qui a gagné l'estime de tous par son noble caractère. On suit avec intérêt cette carrière dont les étapes sont marquées, dans la critique, par les *Heures dans une Bibliothèque*, les *Etudes d'un Biographe*, *La Littérature anglaise au XVIIIe siècle* et des monographies sur Johnson, Pope, Swift, G. Eliot ; dans l'histoire des idées, par l'*Histoire de la pensée anglaise au XVIIIe siècle* et sa suite, *Les Utilitaires* ; dans l'histoire littéraire, par le monumental *Dictionnaire de Biographie nationale*, qui n'a son équivalent dans aucun pays. Ses contributions originales à la pensée contemporaine méritent de retenir l'attention et sont autant d'actes de courage. Il fallait son énergie et sa probité pour écrire, en pleine période victorienne, *Libre parole et libre pensée*, *La défense d'un Agnostique* et la *Science de l'Ethique*. Il fallait surtout la dignité morale, l'autorité intellectuelle et le sens de la mesure, dont toute l'œuvre de Stephen fait foi pour faire accepter du public ces publications audacieuses sans scandale ni déchaînement d'indignation. Les études et les méditations qui précédèrent les publications critiques, l'évolution de pensée qui donna naissance aux œuvres philosophiques se retrouvent dans les lettres adressées aux hommes marquants dans la littérature du XIXe siècle, que Stephen a écrites en grand nombre à toutes les époques de sa vie. Elles reflètent ses opinions littéraires et philosophiques, dans le style familier où il cherchait un délassement à la tension de la production. Elles contiennent aussi l'écho des douleurs, dont il eut sa large part et qu'il sut surmonter avec courage.

Digitized by Google

M. Maitland n'a pas besoin de s'excuser d'entreprendre une tâche à laquelle il se croit mal préparé. Les matériaux biographiques qu'il a réunis comme introduction à la correspondance, aux diverses phases de l'existence de son ami, sont instructifs, bien ordonnés, appuyés de documents abondants et présentés avec la simplicité émue de la sympathie et de l'admiration.

C. Cestre.

Ruskin, a Study in Personality, by A. C. Benson. London, Smith, Elder et Co, 1911. 264 p. in-8°. 7 s. 6 net.

Le titre indique le point de vue de l'auteur. Il nous avertit de ne pas chercher dans le livre ce que nous demandons en général à un ouvrage de critique : l'histoire de la vie et de la carrière littéraire d'un écrivain, ses relations avec son temps et avec ses devanciers, l'analyse de ses œuvres et l'interprétation de ses idées en termes de la pensée contemporaine. Ce qu'on nous donne, c'est le portrait vivant d'un homme : une intelligence mise à nu, que nous voyons s'épandre, bouillonner, bondir, écumer, déborder et se perdre ; un cœur palpitant, qui bat de joie et saigne de douleur ; une âme riche, puissante, tourmentée, qui se dresse contre la fatalité et retombe vaincue, mais majestueuse dans la défaite, grandiose dans son abaissement et d'un admirable exemple pour l'humanité. C'est plus qu'un livre : c'est le drame d'une existence, animée d'un sublime espoir et abattue par la force de résistance de la réalité. On nous mène droit aux étapes centrales de cette vie, qu'on éclaire de l'intérieur, par une remarquable interprétation de l'œuvre et des idées, et aussi par la vision immédiate et totale, par la divination de la sympathie. Si le livre fait passer la pulsation de la vie dans cette auguste destinée, il nous apprend beaucoup aussi sur le critique lui-même, qui, loin de s'effacer, affirme ses préférences et ses antipathies, apporte sa solution du problème de l'art et de l'énigme de la vie et prend texte de ce grand sujet pour insinuer avec une douceur persuasive ou proclamer avec force, d'accord avec Ruskin, le noble appel de la foi spiritualiste et de l'espoir humain.

M. Benson soutient une thèse — avec un talent auquel j'adresse un respectueux hommage. Il n'évite pas le défaut d'une thèse. Il présente son point de vue avec une insistance qui n'échappe pas toujours à l'exagération ou à la partialité. L'œuvre de Ruskin, lui semble-t-il, est née avec une tare indélébile, qui la condamnait d'avance à une durée éphémère et à une fortune incertaine. Son contenu intellectuel est incomplet, faussé par un impressionnisme capricieux et naïvement confiant, vicié par un dogmatisme intolérant et candide. Aussi l'homme dépasse-t-il de beaucoup l'œuvre : Ruskin mérite de vivre par l'exemple qu'il a donné au monde, par l'étincelle divine qui l'a animé, par la grande voix qu'il a élevée au-dessus des préoccupations mesquines et des intérêts sordides, en d'autres termes par le prestige de sa personnalité. Pour défendre ce point de vue, M. Benson diminue un peu trop l'importance de l'enseignement de Ruskin comme critique d'art et comme réformateur social. Sans

Digitized by Google

doute, dans ses ouvrages sur la peinture et l'architecture, le défaut de méthode (qui alla s'accentuant), l'ignorance de certaines œuvres capitales, le dédain de certaines formes d'art, des préférences impérieuses et exclusives, une tournure d'esprit plus moralisante qu'esthétique, sont des défauts graves et parfois irritants. Mais suffit-il de faire à l'occasion des réserves, de louer par intervalles les qualités positives, pour rendre justice à l'œuvre et à l'influence de celui qui a converti l'Angleterre à la religion de l'art, ou du moins qui lui a donné le désir ardent, sinon toujours efficace, de s'initier à ses insaisissables secrets ? Sans doute, dans cette manière de n'apprécier la grandeur réelle de l'apostolat artistique de Ruskin que par prétérition, en quelque sorte, il faut voir l'antagonisme foncier, à l'égard du critique moralisant, du critique artiste, de l'admirateur délicat et subtil de la beauté, et aussi de l'érudit des choses d'art, dont la curiosité éclectique s'étend à toutes les productions de l'effort humain. Mais cette impartialité même et cette largeur d'appréciation seraient-elles possibles si Ruskin n'avait jeté son appel en faveur de l'art sincère et pur, reflet d'une âme haute et de pensées nobles, si aveugle d'ailleurs qu'ait été son admiration pour l'art gothique et la peinture de Turner ? Quant à sa prédication sociale, elle est, certes, notablement ignorante de la méthode scientifique, de certains faits essentiels, même de certaines données de sens commun ; mais elle a définitivement fait entrer dans l'étude du problème de la richesse et des conditions de vie collective les facteurs psychologiques et moraux.

Si M. Benson met en relief un peu trop saillant ce qu'il y a d'aventureux, d'inconsistant et de caduc dans les doctrines de Ruskin, c'est, il me semble, par excès d'idéalisme, parce qu'il lui en coûte trop de voir tant de génie, tant de générosité, tant de sacrifices n'aboutir qu'à des résultats tronqués. Mais n'est-ce pas, hélas ! le lot de l'humanité, auquel le génie même n'échappe pas ? Pour la même raison, il s'appesantit avec une insistance un peu excessive sur les échecs de Ruskin et le montre poursuivi, comme par une injuste Erynnie, par la faillite morale et matérielle Cette interprétation dramatique de la vie de Ruskin est en partie justifiée par les faits ; elle introduit une unité tragique d'angoisse, de fièvre et de désespoir dans cette existence tourmentée ; elle la conduit, avec la rigueur d'une implacable et horrible logique, jusqu'à la ruine, jusqu'au naufrage de l'intelligence, rongée par le chagrin et consumée par la pensée. Mais cette explication ne tient peut-être pas assez compte des joies, fugitives sans doute, mais sans cesse renouvelées, que ce génie ardent et souple trouvait à l'exercice même de son activité, à l'édification de nouveaux rêves, à la conception de nouveaux plans de salut pour l'humanité. La sérénité de sa longue vieillesse et la persévérance, jusqu'à la fin, de sa foi dans l'effort de régénération, semblent indiquer des réserves d'optimisme et d'élasticité morale.

Quoi qu'il en soit, M. Benson tire un parti puissant de sa thèse et construit sur ses données une personnalité d'une pathétique grandeur dont les traits, violemment accusés, sont cependant vrais. Il ménage d'ailleurs dans le demi-jour des échappées sur les points de vue laissés au second plan, de telle sorte que le lecteur peut, s'il lui plaît, corriger le

Digitized by Google

portrait. Sa plastique puissante est soutenue par un talent vigoureux et une riche personnalité. On ne sait qu'admirer le plus, de la charmante et savante désinvolture de l'observateur et du lettré, qui, de « la fenêtre de son Collège », exprime, avec une suavité mêlée d'ironie, ses réflexions sur la littérature, l'art et la vie, ou de l'idéaliste et de l'humanitaire qui élève la voix, par intervalles, jusqu'aux accents de la grande éloquence pour proclamer l'éternel espoir du mieux. Sous les thèmes et les variations de pensée qui constituent la substance de l'ouvrage sonne une note fondamentale, grave, pathétique : la sympathie vibrante et l'admiration émue pour le grand homme qui s'est lacéré et crucifié pour la cause de la beauté morale et du progrès humain.

C. C.

MATTHEW ARNOLD : **Essays in Criticism**. Third Series. Boston. The Ball Publishing Co, 1910, $ 1,25.

Un regain de l'œuvre critique de Matthew Arnold nous arrive de l'autre côté de l'Atlantique. Le dernier recueil d'articles du Sainte-Beuve anglais avait paru en 1888, quelques mois après sa mort. Il ne contenait pas la leçon d'ouverture de son Cours de poésie à Oxford. Nous l'avons dans le présent volume : *On the Modern Element in Literature*. C'est la grosse gerbe de cette moisson posthume, qui se complète de substantielles broutilles, comme des articles sur *Dante et Béatrice*, *Obermann*, *Sainte-Beuve*, *Renan*, *Samuel Johnson*. La leçon professée à Oxford contient un développement plus ample que l'auteur n'en avait jamais donné sur ce qu'il a appelé l'*Hellénisme*. Ce n'est pas encore cette analyse approfondie du génie intellectuel et moral de la Grèce que l'œuvre d'Arnold annonce toujours sans pourtant jamais nous satisfaire pleinement ; mais c'en est du moins une définition étendue et éclairée de lumineux exemples. Le morceau mérite de prendre place à côté de ses meilleures productions critiques.

Puisqu'il faut nous résigner à ne pas recevoir directement d'Arnold cette « bonne parole » de l'hellénisme qu'il voudrait appeler au salut de l'esprit moderne, du moins les autres morceaux du recueil nous aident à préciser l'expression indirecte qu'il en a donnée, en se plaçant à l'égard de la société contemporaine dans la position d'un Sophocle, s'il avait été des nôtres. A propos de Dante, il cherche à pénétrer l'âme d'une époque disparue, comme le siècle de Périclès entrait en communion avec l'âme d'Homère. A propos de Johnson, il renouvelle l'affirmation, qu'il a si souvent fait entendre, de la nécessité de la « culture », fût-elle rébarbative à notre goût moderne. A propos de Renan (avec quelques saines vérités à l'adresse de la France), il exprime sa défiance, non de la démocratie, mais du jacobinisme et du matérialisme de la foule, et de la flagornerie des élus à l'égard de la foule. A propos de Sainte-Beuve, il loue l'attachement aux faits et le dédain des formules toutes faites.

Ces articles, parmi les plus récents qu'il ait écrits, ne laissent pas voir de traces de fatigue. A peine la forme en est-elle un peu désagréablement familière et itérative ; la pensée est saine et vigoureuse. Arnold,

Digitized by Google

comme ses maîtres les Grecs, cherche d'abord à comprendre, puis à juger dans l'esprit de juste modération, à égale distance entre les extrêmes.

C. C.

WALTER RIPPMANN : **English Sounds.** London, Dent, 1911, 60 pp. 1 —

Ce petit livre, qui s'adresse aux jeunes Anglais, mais qui peut servir aux Français soucieux d'acquérir une bonne prononciation anglaise, est l'œuvre consciencieuse d'un phonétiste éclairé : c'est aussi, et ce n'est pas là son moindre mérite, l'œuvre d'un professeur expérimenté. Je l'ai lu avec un vif intérêt et avec infiniment de plaisir. Il m'a paru excellent de toute façon. L'exposition, forcément concise, est claire, précise, vivante. Il ne saurait manquer d'éveiller et de tenir en suspens l'attention active des élèves. Il est au courant des progrès de la science. M. le professeur Rippmann a su éviter judicieusement le trop et le trop peu et il s'est tiré avec la plus grande habileté d'un travail plein de difficultés. En se gardant de la technologie, qui jusqu'ici métamorphosait la phonétique en science inaccessible à des jeunes gens, l'auteur a fait œuvre de vulgarisation intelligente, et son œuvre, grâce aussi à son caractère éminemment pratique, fera faire, je l'espère, un pas de géant à l'enseignement usuel de la phonétique dans nos écoles anglaises.

Je souhaite un plein succès à ce très bon manuel.

H. B. WALKER.

Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte : 26. **Die Romane von Friedrich von Uechtritz,** *von* CURT MEYER. 2,50 m. — 27. **Augustus Bohse genannt Talander.** *Ein Beitrag zur Geschichte der galanten Zeit in Deutschland, von* E. SCHUBERT. 3 m. — 29. **Die Operndichtung der deutschen Romantik,** *von* M. EHRENHAUS. 2,50 m. — Breslau, Hirt, 1911. 194, 110, 96 pp.

Uechtritz dramaturge avait été l'objet d'une étude spéciale de la part de Wilh. Steitz (1909). C'est au romancier que s'intéresse surtout M. Curt Meyer. Il montre que Uechtritz quitta la scène pour le roman pour des raisons plus profondes que l'insuccès de *Rosamunde*. Cet échec ne fut en effet que la cause occasionnelle d'un changement devenu nécessaire. Le penchant de l'écrivain pour une étude psychologique approfondie des caractères, la prédominance de la réflexion, un besoin d'exposer en détail qui se conciliait difficilement avec le « laconisme » du drame, tout concourut à faire renoncer Uechtritz au théâtre, à lui faire adopter définitivement le roman pour y exprimer sa conception de la vie, ses idées sur l'humanité. Des quatre romans qu'il composa dans les trente dernières années de sa vie, et dont le quatrième resta inachevé, *Albrecht Holm* est le plus important, à la fois par ses dimensions (il ne comptait pas moins de 7 volumes), par le sujet et par la langue. La gloire qu'il espérait ainsi conquérir lui fut refusée. Son œuvre passa à peu près inaperçue. Aujourd'hui encore, Uechtritz continuerait à rester dans l'ombre si l'intérêt des lettres que Hebbel échangea avec lui n'appelait

Digitized by Google

l'attention sur sa physionomie. L'auteur conclut que ses romans ne méritent pas cependant de tomber entièrement dans l'oubli. Les problèmes religieux ou philosophiques y sont traités d'une manière trop abstraite, trop théorique ; l'analyse psychologique y est poussée trop loin. Cela nuit à l'intérêt, disperse notre attention, fatigue. Malgré cela, il y a dans ces œuvres une richesse de vues et de pensées qui mérite notre estime, et certains passages du *Holm* peuvent encore être lus avec plaisir. Cette conclusion paraît justifiée par les développements antérieurs de l'auteur, mais il est douteux que Lechtritz puisse, après sa mort, jouir enfin de cette gloire vainement espérée de son vivant.

Né à Halle le 2 avril 1661, mort le 11 août 1742, Auguste Bohse, surnommé Talander, est un des écrivains les plus oubliés de l'époque du « Rococo ». Pourquoi M. E. Schubert a-t-il jugé nécessaire de le ressuciter? Peut-être n'y aurait-il point songé si, avant lui, on n'avait étudié deux autres écrivains de la même époque et d'inspiration semblable, Happel et Hanold. « Ainsi, écrit l'auteur avec satisfaction, le troisième de ces écrivains de second ordre, Auguste Bohse, a, à son tour, trouvé un biographe » (p. 71). Il constate d'ailleurs que les auteurs importants des grands romans héroïques : Zesen, Buchholtz, Anton Ulrich von Braunschweig, Lohenstein et Ziegler, n'ont pas encore été étudiés convenablement. Pourquoi ne s'est-il pas consacré à l'un d'eux plutôt que de ramener au jour les œuvres si peu intéressantes d'un écrivain « aujourd'hui totalement oublié » ? D'autant plus que les renseignements « historiques » qu'on peut extraire de son œuvre semblent être de faible importance.

Dans son travail sur l'opéra des romantiques, M. Ehrenhaus se propose, non pas de déterminer la valeur esthétique des « livrets d'opéras romantiques », mais de mettre en lumière l'attitude des compositeurs envers les « textes » sur lesquels ils travaillèrent, et envers les poètes eux-mêmes ; en outre, il se préoccupe de montrer les tentatives qu'ils firent pour se libérer des formes traditionnelles de l'opéra italien ou français. Il montre comment Hoffmann fut le véritable fondateur de l'opéra romantique, que Weber porta à son apogée. Il distingue ensuite deux générations de compositeurs romantiques. A la première appartiennent quatre Allemands du Nord : Hoffmann, Spohr, Weber et Marschner ; deux Allemands du Sud : Schubert et Kreutzer ; — la deuxième est représentée surtout par Lortzing, Mendelssohn-Bartholdy et Schumann. La conclusion de cette étude est que l'opéra romantique ne pouvait être qu'une transition entre l'opéra italien et le drame musical de Wagner, qui prit aux romantiques l'idée de la « délivrance » et fit de l'opéra le « drame de l'humanité ».

L. Mis.

Ernest Lichtenberger : **Le Faust de Gœthe** : essai de critique impersonnelle. Paris, Alcan, 1911 (Bibliothèque de philosophie contemporaine); in-16 de xi-224 pages.

Ce petit livre résume et condense toute une « littérature » ; il couronne à sa manière des années d'exégèse gœthéenne dont on sait le scrupule et

Digitized by Google

la patience : l'*Esquisse d'une méthode de critique impersonnelle* dont ce volume est le développement avait paru en 1905 en tête de la *Revue germanique*, et M. Lichtenberger n'a cessé depuis lors de compléter et d'assurer les enquêtes dont il nous présente ici un premier résultat. Sans doute donnera-t-il plus tard l'appareil des notes et des références qui laisserait toute sa bigarrure à ce compendium des interprétations « faustiennes » : c'est, pour l'instant, un échantillon qu'il entend soumettre à la critique du public; et c'est, en même temps, une petite encyclopédie des questions suscitées par *Faust*. A ce titre seul, son livre rendrait de grands services à ceux qui ne se satisfont pas d'une lecture superficielle des chefs-d'œuvre. La nature et le sens des problèmes, les contradictions des caractères, la valeur des symboles ont suscité tant d'explications diverses, qu'au lieu d'un mille et unième commentaire, il y avait certainement place — et une place excellente — pour un dépouillement ordonné et logique de tant de solutions divergentes.

La *légende* et la réputation changeante du *Faust* de Gœthe dans la conscience de l'humanité du XIXe siècle se trouve donc merveilleusement illustrée par le miroir à facettes, l'espèce de glace brisée que nous présente M. L. Méphistophélès est-il un être satanique ? le délégué de l'Esprit de la Terre ? le serviteur de Dieu ? l'antithèse de Faust ? la seconde âme et le *moi pire* de celui-ci ? Est-il tout cela ensemble ? Le pari de Faust est-il gagné, perdu, légitimement interprété à son profit ou traitreusement dénaturé par un coup d'état du Ciel ? Avec beaucoup de clarté et d'habileté, le « rapporteur » que se pique d'être M. L. groupe les solutions principales que de tels problèmes ont reçues. Elles sont *typiques* lorsqu'une importance de qualité ou de quantité, compétence exceptionnelle ou particulière diffusion, fait d'elles autre chose que des voix isolées et sans écho ; et ainsi une opinion collective est engagée dans chacune d'elles. C'est de la représentation proportionnelle avec principe électif variable, si l'on peut ainsi parler ..

Je ne dirais pas, cependant, que cette opinion collective représente, autant que le veut M. L., l'*impersonnalité* ; et il me semble qu'il y a quelque confusion, dans sa théorie, entre l'individuel et le *plural* d'une part, le subjectif et l'objectif d'autre part. Une réunion d'hommes, telle que le public aux cent têtes envisagé ici, constitue une collectivité et s'oppose à un individu : elle est dépositaire d'idées que je ne qualifierais pas pour cela d'impersonnelles. Et c'est ici que l'admirable recueil d'opinions colligées et classées par M. L., indispensable à qui veut se rendre compte de la vie multiple et luxuriante que le poème de *Faust* a trouvée dans l'esprit des hommes, précieux à qui s'informe des incertitudes où ce livre aux sept cachets a laissé ses commentateurs, me semble épuiser son effet.

Gœthe écrivait à Zelter, le 4 août 1803 : « Les œuvres de la nature et de l'art ne se font pas comprendre et connaître lorsqu'elles sont achevées ; il faut les saisir dans leur genèse pour s'en rendre compte dans une certaine mesure. » Or, il me semble qu'en dépit d'une très heureuse distinction de sa préface, M. L. fait encore la part trop belle aux *illusionnistes* qui « se posent en face de l'œuvre comme si

Digitized by Google

elle existait par elle-même » : attitude préalable excellente pour la « dégustation » esthétique, souhaitable complicité d'imagination, mais qu'il faut abandonner dès qu'il s'agit de comprendre et de juger. Et toute une série d'interprétations propres aux « illusionnistes » deviennent inopérantes — quel que soit leur degré typique — si un argument vraiment objectif, aveu explicite et sincère de l'auteur, identité d'expression avec une pensée bien définie par ailleurs, découverte d'une rédaction antérieure, garantit le sens d'un passage ou d'une situation. Népomucène Lemercier a beau être « typique » à sa date ; nous savons aujourd'hui que Faust ne tombe pas précisément, comme il le disait, « des régions sublimes de la métaphysique dans le lit d'une paysanne » : et il y a ainsi des opinions qui se déclassent d'elles-mêmes (et non pas seulement par le triomphe de conjectures nouvelles) à cause des certitudes acquises. La plus bizarre des interprétations qu'on ait jamais données du *Second Faust* — et que M. L. a la décence de ne rappeler nulle part — est certainement celle que S. Moser donna en 1864 : les raisons qui la font équivaloir à zéro ne sont pas différentes, à le bien prendre, de celles qui frappent d'une moindre défaveur tant d'autres avis. Or, un « rapporteur de l'humanité » peut assurément les recueillir tous ; un esprit anxieux n'a pas de raison de les accueillir dans un agnosticisme également bienveillant.

C'est l'objection que je suis tenté de faire aux derniers paragraphes de la Préface, où M. Lichtenberger propose d'étendre la critique impersonnelle (ou *plurale?*) à d'autres problèmes. L'idée est heureuse, féconde et digne d'exécution s'il s'agit de questions irrésolues et quasi-insolubles, la vie, la personnalité, le bonheur, etc. Mais y aurait-il mieux qu'un intérêt de curiosité et de rétrospective documentation à rassembler les explications données de la Voie lactée avant le télescope, ou d'un hiéroglyphe avant Champollion ? et l'on peut bien admettre que certaines questions de textes peuvent recevoir, elles aussi, des solutions assurées qui rejettent la plupart de leurs devancières dans une ombre d'où il n'est intéressant que pour notre connaissance historique des choses de les faire sortir ; un certain nombre d'avis concernant *Faust* me paraissent être de cet ordre. Et c'est une réponse que M. L. me pardonnera de faire sincèrement à la question qu'il pose avec tant de bonne grâce dans sa préface, lorsqu'il prie la critique « de vouloir bien discuter séparément le principe de la méthode et ses explications » (1).

F. Baldensperger.

I. W. R. R. Pinger : **Der junge Gœthe und das Publikum** (University of California Publications in modern Philology, I, 1). Berkeley, University Press, 1909, 66 pages in-8°.

II. Ernst Zimmermann : **Gœthes Egmont** (Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur, I). Halle, Niemeyer, 1909 ; 161 p. in-8°.

III. Camilla Lucerna : **Das Märchen** ; Gœthes Naturphilosophie als Kunstwerk. Leipzig, Eckardt, 1910 ; 191 p. in-8°.

(1) Ne faut-il pas lire *somme d'intelligence* au lieu de *source*, p. III, comme déjà dans la *Revue germanique?* Corriger Galatée, p. 162.

Digitized by Google

En dépit de leur diversité de méthode et d'objet, ces trois études gœthéennes ont en commun au moins un élément : l'importance que prend, pour la discussion de problèmes aussi différents, le *démonisme*, *das Dämonische*, que Gœthe a tenté plusieurs fois de définir et dont il se plut à reconnaître l'efficacité irrationnelle. L'ancienne critique de Gœthe se contentait en général de signaler la fiévreuse turbulence du poète associé au *Sturm und Drang* et figeait assez vite cette effervescence : il est curieux de voir l'élément « dionysien » de la nature de Gœthe pris aujourd'hui en une considération fort prolongée — à la fois sans doute sous l'influence de Nietzsche et par l'effet d'une documentation nouvelle. Même quand cette mise en valeur aboutit à une fin de non-recevoir, il y a là des directions que les commentateurs de Gœthe ne se dispensent plus d'examiner.

I. M. Pinger tente de préciser quelle était au plus juste l'attitude de Gœthe à l'égard du public, et en particulier quelles dissonances séparaient, en réalité, le jeune écrivain de la collectivité des lecteurs. C'est principalement à la haine de Merck pour le « philistin » qu'il attribue par contre-coup un dédain dont la correspondance de Gœthe offre la trace fréquente : mais il s'exagère, semble-t-il, la réconciliation du poète avec le grand public lorsqu'il réunit, sans contre-partie suffisante, des témoignages optimistes de Gœthe à diverses époques de sa vie, ou lorsqu'il invoque le souci qu'a souvent manifesté l'écrivain pour le « peuple », la culture populaire, etc. Il faudrait aussi ajouter, au relevé attentif entrepris par M. P., un passage fort significatif d'une lettre à Rochlitz, 30 janvier 1812 : le « dédain du succès », mais du succès immédiat et fiévreux, y est explicitement avoué, avec, en revanche, la foi dans le vrai succès, « étoile qui m'a guidé dans tous mes travaux ».

II. M. Zimmermann soumet *Egmont* à une dissection minutieuse, qui classe et étiquette tous les détails psychologiques des caractères, tous les traits épars de philosophie ou de politique ; ensuite, selon une disposition dont la logique n'apparaît pas au premier abord, il étudie la genèse du drame, ses remaniements et sa dépendance à l'égard des sources, de Strada en particulier, dont le *De bello belgico* lui semble le répertoire historique presque unique où le poète a puisé.

L'élément « démoniaque » que le XXe livre de *Vérité et Fiction* incitait à rechercher dans le personnage d'Egmont, et que divers commentateurs y ont trouvé, expliquant la pièce par le dualisme secret d'un monde moral et d'une personnalité exubérante, est repoussé par M. Z. : son examen évoque — en les abrégeant parfois à l'excès — les principales définitions approximatives données par Gœthe, entre 1813 et 1831, de ce terme imprécis, et constate à bon droit qu'il n'y a point d'équivalence assurée entre cette conception et la psychologie d'Egmont. Au contraire, à mesure que le drame de Gœthe s'éloigne de 1775 et du caractère historique dont il procédait évidemment à l'origine, il tend à devenir une œuvre aussi confidentielle que les confessions les plus avouées du poète et à refléter sa philosophie de la maturité : le devoir de l'homme est de consentir à sa destinée, afin de porter son *moi*, par sa

Digitized by Google

libération intérieure, à une valeur plus haute, à une sorte de plus-value contre laquelle la mort même ne pourrait rien. Cet *Egmont* nouveau et tout moral, complet dès 1782, se trouve quelque peu discordant, et dissonant en tout cas, avec le fragment de 1775, dont la tendance est politique et libertaire : Gœthe essaie en vain, pendant son séjour à Rome, d'harmoniser ces antinomies, et sa pièce devient, de son propre aveu, « plutôt ce qu'elle pouvait que ce qu'elle devait être ». La célébration d'une indépendance nationale, l'ascension d'âme d'un séduisant héros, — ces deux thèmes n'arrivent pas à se combiner vraiment, mais on aurait tort de critiquer *Egmont* du point de vue du drame historique, puisqu'il n'est, en définitive, rien moins que cela.

L'argumentation serrée de M. Z. — facilement dédaigneuse pour toute critique divergente — se trouve très à son aise dans l'analyse, dans l'estimation des influences, dans la critique des sources (je voudrais lui voir discuter cependant une allégation de Jules Janin qui pourrait avoir un rudiment de vérité, la « vision » d'Egmont inspirée par une scène du second acte de *Zémire et Azor*, drame de Marmontel). En revanche, elle reste plutôt courte dans l'exposé de cette interprétation secrète d'*Egmont* à laquelle il nous invite à nous rallier : puisque c'est l'autobiographie morale du poète qui alimente et conditionne son héros, on voudrait voir rattacher plus explicitement la psychologie d'Egmont, celle aussi de ses adversaires ou de ses partenaires, aux particularités les plus vivantes de cette conception des droits et des devoirs de l'individu dont procèdent les personnages significatifs de la pièce.

III. Le fameux conte fantastique des *Entretiens d'Emigrés allemands* a été en général soumis à des interprétations unitaires et exagérément synthétiques, où chaque détail était sollicité de coïncider avec un *schéma* explicatif. Mlle Lucerna a la prudence de ne proposer aucune « clef » absolue : très justement, elle se réfère à la tendance manifestée par Gœthe dès cette époque, sous l'influence de ses études naturelles, vers le *typique*, vers le dessin secrètement dominant qui doit recéler l'inflexion même de l'évolution créatrice ; elle écarte les solutions indiscrètement allégoriques et s'en tient aux indications suggestives qui peuvent aider à faire comprendre l'intention de l'écrivain. Des rappels de coïncidences synchroniques achèvent de constituer une sorte de « milieu » intellectuel à travers lequel la pensée occulte du maître doit transparaître : j'ajouterai à ces références le « songe philosophique » dont Gœthe fait, en mai 1795, le récit à Bœttiger (Biedermann, *Gœthes Gespräche*, 2e éd., n° 448) et, pour le personnage du géant qui rappelle Caliban et Bottom, le plaisir pris, en décembre 1796, à une illustration d'H. Füssli (*ibid.*, n° 503) ; inversement, bien des rapprochements sont, ou trop éloignés chronologiquement de la genèse du *Märchen*, ou trop peu caractéristiques.

Quant à l'interprétation suggérée par l'auteur, elle me paraît, en dépit de ses précautions, pencher un peu trop du côté des pures études naturalistes et organiques de Gœthe ; les forces du corps social, les impulsions qui meuvent les groupes humains sont trop négligées dans cette explication au profit des grandes lois qui régissent la matière et peuvent

Digitized by Google

être transposées dans l'œuvre d'art. Il faut bien se dire que la *recherche de la stabilité*, à l'époque où Gœthe écrivait *Hermann et Dorothée*, ne le préoccupait pas moins en fait de sociologie qu'à propos d'autres objets d'étude ; et si les explications uniquement politiques du *Märchen* (Révolution française, Empire allemand, etc.) doivent être rejetées, il convient cependant d'accentuer davantage les implicites allusions qui s'y trouvent attribuées aux grandes et éternelles réactions des collectivités humaines (1). D'autres commentaires ont fait la part trop belle à la politique : celui-ci ne réduit-il pas à l'excès son domaine ? Et Gœthe aurait-il été assez indifférent à la vraisemblance artistique pour mettre dans la bouche d'un des interlocuteurs de ses *Entretiens* un apologue dénué de signification actuelle ?

F. B.

Gœthes Gespräche. Gesamtausgabe von FREIHERRN VON BIEDERMANN. Zweite Auflage. 3er Band (Sept. 1823-Juni 1828) : 4er Band (Juni 1828-22 März 1832); 5er Band (Erläuterungen, Nachträge, Nachweise). Leipzig, F. W. von Biedermann. 1911.

Il a été rendu compte ici même (1910, p. 227) des deux premiers volumes de cette réédition des *Entretiens*. L'ouvrage est terminé aujourd'hui, et grâce aux index très détaillés qui le complètent, son maniement est commode autant que sa matière est précieuse. Ainsi que dans les tomes précédents, la correction des textes français est moins soignée que celle des citations anglaises, dont M. Mackall s'est occupé : il y a là un défaut matériel qui dépare cette utile publication. On peut regretter aussi que des nécessités pratiques aient grossi le nombre des « retardataires » au point d'avoir rendu indispensables des pages consacrées, dans le dernier volume, à tant de conversations que la chronologie appelait dans les premiers : encore le nombre des interlocuteurs de Gœthe n'est-il pas épuisé, et quelques-uns ont été cités dans la présente revue qui n'ont pas trouvé place dans le recueil de M. von Biedermann. Mais ce *corpus* des manifestations verbales du poète de Weimar, rendra tel qu'il est, des services, qu'il n'est pas besoin de spécifier, à quiconque voudra mieux connaître l'homme, sa pensée, ses boutades mêmes et ses accès d'humeur. — tel que plusieurs centaines d'*interviewers* plus ou moins involontaires ont pu les enregistrer.

F. B.

(1) Le livre de M. Loiseau sur l'*Évolution morale de Gœthe* a, depuis que ce compte rendu est écrit, donné du *Märchen* une interprétation plus vraisemblable en général.

Digitized by Google

H. Loiseau : **Contribution à l'étude de la langue du jeune Gœthe**, d'après sa correspondance de 1761 à 1775. Paris, Didier, 1911. In-8°, x-252 pp., 5 fr.

Günther Jacoby : **Herder als Faust**. Eine Untersuchung. Leipzig, Felix Meiner, 1911. In-8°. xii-486 pp., 7 m.

Viktor Hehn : **Ueber Gœthes Gedichte**. Aus dem Nachlass herausgegeben von Eduard von der Hellen. Stuttgart u. Berlin, J. G. Cotta, 1911. In-8°, viii-346 pp., 5 m.

Friedrich Lienhard : **Wege nach Weimar**, Beiträge zur Erneuerung des Idealismus. VI. Band : Gœthe. 2. neugestaltete Aufl. Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer, 1911, iv-272 pp., 3.50 m.

Alexander Baumgartner und Alois Stockmann : **Gœthe**. Sein Leben und seine Werke. 3. neubearbeitete Aufl. I. Band. Jugend, Lehr- und Wanderjahre, von 1749 bis 1790. Freiburg i. B., Herder, 1911. In-8°, xxvi-570 pp., 10 m.

Il faut savoir gré à M. Loiseau d'avoir écrit ce livre sur la langue de Gœthe. Choisir comme sujet de thèse, fût-ce de seconde thèse, une étude de caractère grammatical est un fait assez rare et un acte méritoire. C'est aussi un signe de bon augure. M. Loiseau appartient à l'enseignement supérieur. Il saura orienter ses élèves vers les recherches exactes et qui, chose trop méconnue, sont au premier plan des études que leur impose leur profession.

C'est avec le désir très ardent de donner un travail solide que M. Loiseau a abordé sa tâche. Il s'est efforcé de se documenter ; il s'est astreint à dresser de nombreux tableaux ; il n'a pas reculé devant les statistiques fastidieuses. Le labeur a été énergique, patient et probe. Les résultats, s'ils ne donnent pas une satisfaction sans mélange, sont appréciables. Nous avons une vue nouvelle des tendances qui ont sollicité tour à tour Gœthe écrivain depuis l'époque où il a écrit sa première lettre jusqu'à l'année 1775. Froid et compassé sous la férule paternelle, docilement plié à l'autorité des puristes de Leipzig, ramené à la spontanéité par Herder, devenu passionné en compagnie des *Stürmer*, Gœthe — le Gœthe que nous montre M. Loiseau — a subi toujours l'influence de son entourage ; mais il a su garder son individualité en dépit de toute imitation.

On voit l'attrait de ce travail. Etait-il le plus utile qu'on pût entreprendre sur la langue du jeune Gœthe ? Je ne le pense pas. Je crois que M. Loiseau aurait rendu un plus grand service à l'érudition gœthéenne s'il avait étudié la langue de Gœthe dans une œuvre d'une époque déterminée, par exemple dans la première version du *Götz*. Il eût acquis un avantage et évité un inconvénient. L'avantage eût été d'établir une œuvre mettant en lumière l'originalité créatrice de Gœthe — ou le contraire — par la comparaison avec les œuvres d'autres écrivains, soit Herder (1), soit tout autre, modèle ou imitateur de Gœthe. L'inconvénient réside dans l'insuffisance des matériaux, d'où naît la fragilité des résultats. Une vingtaine de pages (les lettres de 1771 ne conportent pas beaucoup plus) ne peuvent suffire à nous donner une image de la langue de Gœthe pendant une année entière. Qui nous assure que l'examen du *Götz*, écrit à cette même époque, n'aboutirait pas à des conclusions

(1) Cette comparaison était facile grâce aux résultats recueillis dans une étude sur *La langue et le style de Herder* que j'ai publiée dans la *Revue germanique* (V, p 1 ss.).

Digitized by Google

différentes et plus sûres, puisque la base d'études serait plus large? Le travail de M. Loiseau ne peut donc être regardé comme définitif. Il devra, à mon avis, être refait ou être complété par des études de détail.

On souhaite, naturellement, d'une œuvre qui a un caractère philologique qu'elle présente une exactitude parfaite de méthode et d'exécution. Le livre de M. Loiseau ne répond pas tout à fait à cet idéal. L'auteur a négligé de nous avertir que les lettres sur lesquelles il fonde son analyse et qui sont publiées dans l'édition de Weimar n'ont pas été toutes collationnées sur les manuscrits (1). Ceci a son importance. Nombre des recherches de M. Loiseau ont trait à l'orthographe et rien ne garantit que les éditeurs dont l'édition de Weimar reproduit le texte se soient astreints à une exactitude graphique absolue (2). Cette omission n'est pas la seule. M. Loiseau n'a pas réussi, malgré l'ardeur de ses investigations, à connaître tous les ouvrages publiés sur la langue de Gœthe. Il a ignoré ceux de Bertin, Bock, Brunnhofer, Ebrard, Hehn (*Gœthe und die Sprache der Bibel*), G. Schmidt et Vehn. Il n'a pas, non plus, assuré à son texte une correction satisfaisante. Voici quelques erreurs qui s'offrent au regard. Le nom propre *Wætzold* est écrit à tort *Wœtzold* (p. 235) ; le mot *Swarabhakti* est imprimé *Srarabhakti* p. 37 ; la référence « p. 281,318» de la p. 113, l. 6, devait être formulée « p. 281-318 » ; l'exemple *das Commerz II*. 86,15 est donné deux fois dans la même liste (p. 114 s.) ; la citation « 1,41 » de la p. 3, l. 6, est manifestement erronée ; il faut lire 104,1 à la p. 117, l. 17, au lieu de 100.1 ; lire aussi 12.3 au lieu de 12.13 à la p. 18, l. 23 ; *shriebe* est une coquille pour *schriebe*. p. 47, l. 16, et cet exemple est attribué à tort à II. 223.4, au lieu de I. 223.4 ; ce n'est pas après *nach Tische* qu'il fallait écrire 210.20 à la p. 26, l. 15, mais après *nach Tisch*, et cet exemple vient grossir la liste contraire ; le titre du livre de Seiler cité à la p. 243 est *Die Anschauungen Gœthes von der deutschen Sprache* et non *Gœthes Anschauungen* etc.

Ces péchés sont, certes, véniels et je me garderai de jeter la première pierre. J'attribuerais plus d'importance à des griefs d'un autre ordre. Mêler les observations phonétiques aux remarques relatives à l'orthographe me semble une faute de méthode. C'est une confusion de faits de nature et d'importance très différentes. Que Gœthe ait écrit *v* pour *f* dans *Vestung*, c'est là une constatation qui pourra servir à l'historien de l'orthographe allemande, mais dont la valeur ne peut se comparer à l'usage fait par Gœthe de *ä* pour *ei*, qui est un témoignage de prononciation dialectale. A cette confusion se joignent des erreurs de détail ou des ambiguïtés d'exposition. Il est inexact de présenter la transformation de *a* en *o* et de *u* en *o* ou en *a* comme un fait d'allongement (p. 14), de donner *ä* pour une contraction « graphique » de *ei*, (p. 17) (3), de qualifier

(1) C'est le cas pour une partie des lettres adressées à Herder et pour toutes celles écrites à Salzmann, dont l'original a été détruit dans l'incendie de la Bibliothèque de Strasbourg en 1870.

(2) L'édition de Weimar, elle-même, offre quelques corrections qui ne sont pas sans inquiéter. Ainsi *sie* a été remplacé par *Sie* dans certains cas. (I. 265). Ce fait vicie les résultats exposés à la page 3 2 alinéa de la thèse de M. Loiseau.

(3) Cette contraction — ou plutôt cette mutation — est d'ordre phonétique.

Digitized by Google

d'anormale la forme *gibt* (p. 15) de dire que *ss* est mis pour *sz* dans *Preiss* (p. 62), d'appeler paragogique l'*e* final de *alleine*, *lange*, etc. (p. 46); d'assimiler la prononciation sourde du *j* français dans *schenirt* (gêné) aux cas où il s'agit de *s* passé à la chuintante *ch* comme dans *Perschon*, *bischt* (p. 71). Quelques omissions. La graphie *f* pour *v* dans *fibrirt* (I. 264. 6) manque à la p. 70-72, le datif étrange *vor acht Tage* (II. 31. 8) n'est pas signalé à la p. 173. Enfin, on trouve des affirmations qui surprennent. *Löffeln* est donné comme synonyme du moderne *poussieren* (p. 213) et *Figur*, dans le sens de *Gestalt*, paraît — on se demande pour quelle raison ? — digne d'être mentionné (p. 225).

Ces critiques ne visent pas à déprécier le livre de M. Loiseau, dont j'ai dit les mérites plus haut. Mais je sais qu'il fait en ce moment des travaux ayant un objet semblable au sien. Très légitimement, leurs auteurs seront amenés à s'inspirer de ce modèle. Il m'a paru utile, pour cela, de marquer les imperfections de conception et les manquements à l'« acribie » philologique que j'ai cru trouver dans cet ouvrage, qui reste fort estimable.

Le livre de M. Jacoby est fondé sur une idée juste : on n'a pas encore mesuré exactement ni apprécié équitablement l'influence de Herder sur Gœthe. M. Jacoby s'est résolu à consacrer quelques années de sa vie à étudier ce problème. Dès maintenant, il montre à quel degré l'influence de Herder s'est fait sentir sur *Faust*. A dire vrai, ce n'est pas une nouveauté que de prétendre que Faust c'est Herder. J'ai entendu W. Scherer soutenir cette thèse il y a de longues années. Mais il y mettait plus de réserve.

On peut entendre deux choses en effet par cette affirmation : Herder est Faust. On peut vouloir déclarer que le personnage de Faust est, en partie, modelé sur Herder. C'est ce que pensait Scherer, et c'est aussi ce que croit M. Jacoby. On peut entendre encore que, dans le *Faust*, Gœthe a exprimé des idées venant de Herder. Ce second point a été longuement étudié par M. Jacoby, pour qui beaucoup de passages du *Faust* sont une réminiscence de pensées herdériennes. La démonstration n'est pas toujours convaincante. Il est trop évident qu'entre deux hommes qui ont vécu dans le même temps, dans une ambiance identique, qui ont quelque affinité d'esprit, qui ont eu enfin un actif commerce intellectuel, il doit se trouver des analogies de pensées. Faut-il voir dans les accords signalés des rencontres explicables ou l'effet d'une influence directe ? C'est le premier cas qui est le plus fréquent, sans aucun doute, à moins qu'une exacte ressemblance de forme ne contraigne à admettre l'influence. Je ne saurais passer en revue tous les cas où M. Jacoby me semble outrer sa thèse ; je me contente d'appeler l'attention sur le passage où le fameux *Rumpelkammer* est attribué à l'action de Herder (p. 202 s.) : ici, l'invraisemblance du rapprochement est criante.

Si M. Jacoby, qui n'est pas un philologue, n'agit pas avec toute la prudence requise dans ses rapprochements, il faut lui concéder que bien des idées ingénieuses parsèment son livre, qu'on devra lire avec quelque précaution, mais qu'on devra lire.

Digitized by Google

Viktor Hehn, alors qu'il était professeur à l'Université de Dorpat, fit un cours sur la poésie lyrique de Gœthe. Pendant plus d'un demi-siècle, ce cours manuscrit fut d'abord confisqué par la police russe, puis resta oublié. M. von der Hellen vient de le produire à la lumière : c'est une bonne action. Hehn était un esprit lucide et pénétrant. C'était aussi une intelligence souple, capable de suivre le Protée que fut le génie lyrique de Gœthe, sous toutes ses formes. Le commentaire dû à ses méditations ne donne aucune indication nouvelle sur les faits extérieurs à la poésie de Gœthe. Il prétend seulement en faciliter l'intelligence et en dégager le sens profond. C'est une explication *von innen heraus*, comme on dirait en allemand. Le commentateur voit la poésie en son ensemble ; il en montre les traits saillants, l'esprit, l'humeur ; il découvre les motifs de son action sur le lecteur. Mais il se garde d'en vouloir interpréter les passages obscurs. L'introduction, où est passée en revue la poésie lyrique après Gœthe et Schiller, m'a paru moins vigoureuse que le commentaire. M. von der Hellen a, dans des notes érudites, ajouté les éclaircissements et corrections utiles au texte qu'il s'est chargé de publier.

Sous le titre vague de *Voies vers Weimar*, M. Lienhard a réuni un nombre assez important d'essais, de fragments, de notices ; il a même réédité quelques morceaux de choix. Le dernier volume de cette série, qui en comprend six, est placé sous le nom de Gœthe. Ce nom est un symbole. M. Lienhard s'est moins préoccupé de faire une étude approfondie de l'œuvre de Gœthe que de recommander par le patronage du grand Olympien une série d'esquisses rattachées par la tendance idéaliste. Cependant, une centaine de pages de ce volume ont pour objet de mettre en lumière un aspect du génie ou du caractère de Gœthe. Dans ces pages critiques, on trouvera, à côté de fréquentes citations, plus d'une pensée pénétrante et neuve.

Avec l'œuvre de Baumgartner, revue par M. Alois Stockmann, nous rentrons dans le domaine des travaux de critique. Le *Gœthe* de Baumgartner n'est pas nouveau. Il parut, il y a juste trente ans, en première édition et il fut alors accueilli avec quelque indignation par les admirateurs de Gœthe. On reprocha du parti pris à l'auteur. On affirma que son caractère de prêtre catholique avait faussé son jugement. Ces critiques ne sont pas tout à fait sans fondement. La nouvelle édition, où cependant on s'est appliqué à plus de sérénité, n'est pas toujours parfaitement sûre (1). Mais, ce regret exprimé, il ne reste qu'à louer dans cette étude si informée, si attentive, si lisible. Non seulement cette vie de Gœthe nous trace à grands traits l'histoire de l'homme et de l'œuvre, mais elle fait état de menus incidents et des petites choses dont la connaissance est si utile pour comprendre parfaitement le poète. Moins « classique » que le livre de Bielschowsky, le *Gœthe* de Baumgartner, qui fait leur juste part à la biographie et à la critique, est plus vivant et plus précis.

F. Piquet.

(1) Il n'y est fait, par exemple, aucune allusion au rôle que l'abbé Reimbolt aurait eu à Sesenheim. Ce fait méritait de ne pas être passé sous silence.

Digitized by Google

Dr. Paul Zaunert : **Bürgers Versakunst**. Marburg, Elwert, 1911, 144 pp. 3 M.

Cet ouvrage nous présente les résultats d'une enquête aussi minutieuse et complète que possible. Le jour où l'on possédera sur chaque poète important une monographie semblable, il deviendra relativement facile de construire une histoire suivie et méthodique de la métrique allemande moderne : par quoi j'entends non pas une suite de monographies de ce genre, mais l'exposé de l'évolution qui s'est produite dans la conception et l'emploi de l'accent, de la mesure, des élisions et allongements, des différents mètres, des homophonies etc... Il y a toutefois, dans l'étude de Zaunert, un chapitre qui me paraît manqué : c'est le chapitre III, consacré à la dipodie. L'auteur établit quatre catégories de vers à quatre accents : les vers dipodiques (qui eux-mêmes se subdivisent en quatre types), les vers monopodiques, les vers tétrapodiques et enfin ce qu'il appelle les « gemischte Verse ». Ces distinctions peuvent avoir un intérêt théorique ; appliquées à Bürger, elles sont, à mon avis, superflues et sans portée, d'autant plus que souvent, de l'aveu de Zaunert lui-même, il est malaisé de savoir si tel vers est dipodique ou non, ou à quel type de dipodie il se rattache. Zaunert reproche à Bürger le « leiernde Ton » de sa poésie et en cherche l'explication dans une tendance trop marquée à la division dipodique. Mais les statistiques par lesquelles il prétend justifier cette explication ne sont guère convaincantes. D'ailleurs, il se contredit lui-même en écrivant (p. 52) : « In dem Minnelied ist Z. B. gleich in den ersten Strophen, *ohne dass dipodische Verse faktisch in grosser Zahl vorhanden wären*, ein gewisses reizloses Einerlei... » C'est qu'en effet la véritable raison de cette monotonie ne réside point, comme se l'imagine Zaunert, dans la division dipodique, mais bien plutôt dans le retour trop fréquent de la rime ainsi que dans le monosyllabisme de la « Senkung ». C'est pour obvier à ce double inconvénient que les poètes postérieurs à Bürger, par exemple Heine, se bornent souvent, pour les vers de trois ou quatre pieds, à faire rimer les vers pairs, et substituent au rythme iambique pur le rythme iambo-anapestique (les strophes de « Deutschland » sont un modèle du genre). La versification de certaines ballades anglaises, adaptées par Bürger, obéit déjà à ce principe. On peut trouver fâcheux que l'auteur de *Lenore* ait cru devoir s'en écarter.

L. Benoist-Hanappier.

Digitized by Google

BULLETIN

Les éditions de la série de littérature anglaise de MM. Macmillan ont fait leurs preuves depuis longtemps. Bien que destinées surtout à l'enseignement secondaire anglais, elles ne seront pas inutiles à nos étudiants d'enseignement supérieur. Signalons pour l'instant le **Nuns Priest's Tale**, de M. A. W. Pollard, avec ses curieux appendices sur l'astrologie de Chaucer, et l'aspect médical du rêve de Chantecler, par MM. H. Jenner et J. F. Payne (1/6), — le **Midsummer Night's Dream**, de M. K. Deighton, avec un plan d'étude systématique de la pièce de M. W. H. Weston (1/9), — et le **Pilgrim's Progress**, de M. J. Morrison, qui, bien que modernisé, offre en introduction de bonnes remarques sur le style du texte original (1/9).

A. K.

*
**

Quiconque voudrait un premier aperçu de l'histoire de l'**Essai**, ce genre éminemment anglais, ne pourrait guère mieux faire que d'emprunter le choix de M. W. Peacock. De Bacon aux modernes, Symonds et Jefferies, tous les grands essayistes sont ici représentés. Les notes ajoutées par M. C. B. Wheeler achèvent de rendre ce livre, de petit format, mais très plein (il a plus de 650 pages) accessible aux lecteurs les moins expérimentés. (**Selected English Essays**. H. Frowde, 1911. 2/6).

A. K.

*
**

Le goût des pages choisies n'est pas spécial à la France. Après les *Masters of literature* de la maison Bell (3/6 d. net par volume), voici que la *Regent Library*, publiée par MM. Herbert et Daniel, entreprend de nous donner en d'élégants petits volumes de poche (2/6 d. net par volume) la fleur d'une foule d'*Œuvres complètes*, trop souvent ignorées du public. Johnson devait être un des premiers à figurer dans une telle collection, et le choix fait dans ses œuvres par Mrs Meynell ne laisse presque rien à désirer. On y retrouve l'immortel docteur avec tout son dogmatisme massif, ses étroitesses prosaïques, et ses incroyables gaucheries, — mais aussi avec sa saine justice, sa rude franchise, bref avec tout le solide et honnête bon sens qui lui tient lieu d'originalité. Le volume a de plus le charme de renfermer une introduction de M. Chesterton, écrite avec autant de sympathie que d'humour, — et où *Rasselas* est même qualifié de *very enjoyable*.

J. D.

*
**

On sait le succès qu'ont obtenu chez nous Sherlock Holmes et ses congénères, Herlock Sholmes, Arsène Lupin, Joseph Rouletabille, etc.

Digitized by Google

Le fou en liberté, de M. J. STORER-CLOUSTON, mérite, par ses aventures sensationnelles ou drôles, de prendre bonne place dans cette série. Cet alerte roman a été habilement traduit et adapté par MM. A. LAURENT et L. MARTIN-DUPONT (Lafite, 1911. 3 fr. 50).

A. K.

*
**

Dans la collection *Germanische Bibliothek*, que dirige M. Wilhelm Streitberg avec une si parfaite entente des besoins de l'enseignement, a paru en 1900 un **Mittelhochdeutsches Elementarbuch** dû à M. VICTOR MICHELS, professeur à l'Université d'Iéna. Malgré l'universelle réputation de la grammaire du moyen-haut-allemand de M. H. Paul, qui a fait obstacle à la diffusion de ce livre, une nouvelle édition en a été rendue nécessaire (Heidelberg, Winter, 1912, 5 m.). On conçoit d'ailleurs que le manuel de M. Michels ait trouvé des lecteurs. Il apportait des indications précises sur les dialectes du moyen-haut-allemand et sur ses sources littéraires; il présentait avec une très grande clarté de disposition et d'exposition les faits grammaticaux; il rattachait étroitement les phénomènes du moyen-haut-allemand à l'évolution ancienne; enfin — d'après le plan adopté pour la collection — il offrait un choix de textes et un glossaire qui en faisait un moyen de travail suffisant pour les cours et pour l'étude personnelle. Ces avantages sont restés acquis à la nouvelle édition. En plus, celle-ci a éprouvé des additions qui en augmentent le prix. Souhaitons que la prochaine édition offre une syntaxe plus abondante et — pour relever un détail — que M. Michels, dont l'esprit est à la fois si lucide et si ouvert, revienne à l'appellation *Formenlehre* qu'il avait adoptée et sacrifie le mot *Wortlehre* dont personne, à première vue, ne peut s'imaginer qu'il ait le sens de « morphologie ». F. P.

*
**

Une des raisons qui font que l'étude du moyen-haut-allemand est si déconcertante quand on sort des textes « normalisés » c'est l'impossibilité que rencontre l'étudiant à être renseigné sur l'état dans lequel les œuvres anciennes ont été transmises. Les variantes et les apparats critiques suffisent le plus souvent au savant informé : ils restent lettre morte pour l'étudiant, qui n'a aucune idée de l'extrême variété des formes linguistiques qu'offre le moyen-haut-allemand et ne se rend pas compte des conditions de la transmission des œuvres littéraires du temps. Et pourtant, si les études de littérature ancienne trouvent une part notable de leur utilité dans la connaissance qu'elles donnent de l'évolution de la langue, ne faut-il pas que les étudiants soient mis en présence des textes eux-mêmes tels que les copistes les ont laissés et qui présentent l'aspect fidèle du temps? L'Académie des Sciences de Berlin, en publiant des reproductions diplomatiques des manuscrits anciens, a servi la cause des études linguistiques. M. CARL VON KRAUS, l'un des savants qui ont fait le plus progresser nos connaissances de la littérature médiévale au cours de ces dernières années, s'est proposé, lui aussi, de mettre à la portée des germanistes les textes authentiques. Son **Mittelhochdeutsches Uebungsbuch** (Heidel-

Digitized by Google

berg, Winter, 1912, 3,60 m.) offre 14 textes ou séries de textes choisis de telle façon qu'ils placent l'étudiant en présence de problèmes capables d'exercer son sens critique. La reproduction de M. von Kraus est accompagnée de variantes et de remarques qui sont destinées à faciliter la tâche. L'auteur y signale l'état exact du texte conservé, les erreurs commises dans leur copie ou leur impression, expose les doutes et les conjectures que suggère l'étude des manuscrits, enfin énumère les ouvrages critiques les plus récents. Ce livre servira certainement les fins pour lesquelles il a été conçu. F. P.

*
* *

Le **Minnesangs Frühling**, où Lachmann et Haupt réunirent les poésies des premiers *Minnesinger*, est un livre classique, sans lequel on ne peut concevoir l'étude des premiers monuments lyriques de la poésie allemande. Ce précieux instrument de travail, modèle d'érudition précise et de sens critique aiguisé, a déjà eu mainte édition. Cette fois, M. Friedrich Vogt, l'homme le mieux informé de la littérature allemande du moyen age, s'est résolu à donner au vénérable recueil un aspect moins sévère et à en rendre l'usage plus commode (Leipzig, Hirzel, 1911, 7 m.). Les variantes, qui étaient accumulées à la fin du volume et encombraient l'espace destiné aux notes critiques, sont maintenant disposées au bas des pages, ce qui dispense de feuilleter constamment le livre. L'impression est moins compacte et le texte est devenu beaucoup plus lisible. Naturellement, M. Vogt a tenu à mettre cette nouvelle édition au courant des progrès faits pendant ces dernières années. Il a éliminé du recueil les poésies de Kolmas, et accueilli celles de l'Empereur Henri, de sorte que le nombre total des poètes est resté le même. Le texte a été l'objet d'une constante attention. Une comparaison, même rapide, de cette édition avec la précédente, montre les progrès réalisés. On applaudira à l'initiative prise par M. Vogt de restituer une forme plus authentique au bas-allemand de Veldeke. Quant aux notes ajoutées par M. Vogt, il est inutile de dire qu'elles sont substantielles, exactes et ingénieuses. F. P.

*
* *

La maison Eugen Diederichs met en vente le 3e volume de sa collection *Die deutschen Volksbücher*. C'est le roman en prose de Tristan, intitulé **Tristan und Isalde**, mis en allemand moderne par M. Richard Benz (Jena, 1912, relié 3 m.). M. Benz a reproduit l'édition de 1484, inconnue à M. Plaff, qui fournit en 1881 une édition critique de ce roman. Le texte de M. Benz est cependant très près de celui de M. Plaff. Le vieux roman a été rajeuni avec une grande discrétion. A cet égard, la version de M. Benz est plus sûre que les adaptations modernes de Büsching-von der Hagen et Simrock, fondées d'ailleurs sur un texte plus récent. L'impression, due aux soins de la maison Drugulin, est la même que celle des deux premiers volumes de la collection, signalés ici (V. *Revue*, VII, p. 494 et 495), agréable à l'œil et très lisible. Cette collection paraît capable de mériter la faveur du grand public et des lettrés qui ne sont point philologues. F. P.

Digitized by Google

*
* *

La mode est aux mystiques. Le moment est donc favorablement choisi pour lancer une traduction en allemand moderne des œuvres de Seuse (Suso) et une réédition de celles de maître Eckehart, qui furent avec Tauler les trois grands mystiques allemands du moyen âge. La maison Eugen Diederichs a senti l'opportunité de l'entreprise, et l'initiative intelligente et hardie de son chef en a sur-le-champ réalisé l'exécution. Voici que paraissent simultanément **Heinrich Seuses deutsche Schriften**, mit 14 Holzschnitten, übertragen und eingeleitet von WALTHER LEHMANN. Jena, 1911, 2 vol., 10 m., et **Meister Eckeharts Schriften und Predigten**, aus dem Mittelhochdeutschen übersetzt und herausgegeben von HERMAN BÜTTNER : Jena (2 vol., 2e édition du 1er volume, 1912, 2e vol., 1909, 10 m. La traduction des œuvres de Seuse, du « Minnesinger mystique », est précédée d'une introduction donnant les éclaircissements nécessaires sur l'époque, le milieu, la vie et l'œuvre du grand dominicain. M. Lehmann est d'ailleurs convaincu de l'authenticité de la *Vie* de Seuse, authenticité contestée récemment par M. H. Lichtenberger. La traduction est souple, teintée d'archaïsmes, comme il convient, et s'attache à garder la saveur délicate du sentimental écrivain. — M. Büttner, qui n'avait pas à sa disposition, comme M. Lehmann, un « Exemplaire » des œuvres de son auteur établi par lui-même, a eu plus de difficultés pour fonder son texte. Il a dû assumer la tâche d'un véritable éditeur, examiner tout ce qui a été attribué à Eckehart et distinguer, à ses risques et périls, le vrai du faux. Il a aussi accueilli des inédits et modifié par endroits le texte de Pfeiffer. Sa traduction rend, dans la mesure du possible, l'originalité, la force et le coloris d'un auteur qu'on s'accorde à regarder comme un des plus grands qui aient écrit en prose allemande. F. P.

*
* *

Le volume 126 de la *Philosophische Bibliothek* que publie la librairie Félix Meiner de Leipzig a été consacré par KARL VORLÄNDER à la vie de Kant, sous le titre de **Immanuel Kants Leben** (1911, 3 m.). La vie du célèbre philosophe n'avait pas encore été l'objet d'une étude spéciale et indépendante de celle du système lui-même. Des travaux récents, et, en particulier, la publication de la *Correspondance* de Kant dans l'édition de l'Académie, ont mis au jour des faits nouveaux et modifié, sur certains points, la physionomie du penseur ; il était donc nécessaire de donner, de l'ensemble de sa vie, considérée en soi, et non plus simplement comme introduction à l'étude du système, un tableau fidèle et complet. Il faut savoir gré à M. Vorländer de nous avoir donné une biographie parfaitement claire et qui permet de suivre facilement les diverses étapes de la vie de Kant. Dorénavant, il ne faudra plus étudier cette vie dans l'ouvrage vieilli de W. Schubert, mais dans celui de Vorländer.

L. M.

*
* *

L'édition des œuvres de **Gœthe**, en cours de publication dans la *Goldene Klassiker-Bibliothek* (Bong et Cie, Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart,

Digitized by Google

1911, 2 m. le vol. cart.) et dont 9 volumes ont déjà paru (V. *Revue germanique*, VII, p. 370) s'accroît d'un complément de 4 volumes. Ce sont : le tome 1, contenant une esquisse de la vie de Gœthe, par M. Alt, et les poésies ; les tomes 14 à 16, où l'on trouvera : 1° les drames de Gœthe sous leur forme première, *Geschichte Gottfriedens von Berlichingen*, *Iphigenie* en prose, *Urfaust*, etc., 2° les drames qui sont des traductions ou des imitations, 3° les drames remaniés en vue de la scène ; les tomes 20 à 22 contenant les *Wanderjahre* de Wilhelm Meister, les petits récits et les épopées en vers ; les tomes 29 et 30, où sont publiés *Benvenuto Cellini*, *Winckelmann* et *Philipp Hackert*. L'importance des tomes 14 à 16 n'échappera à personne : la publication des premières versions des grands drames de Gœthe contribue à donner à cette édition son caractère littéraire, qui est confirmé par les introductions claires, précises et pénétrantes placées en tête de chaque œuvre. S.

*
* *

Il faut voir en partie un hommage de piété familiale dans cette publication de la 5ᵉ édition de l'**Iphigénie en Tauride** d'Euripide, traduite par **Johannes Minckwitz**. C'est, en effet, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de l'éminent professeur et traducteur des tragiques grecs que la librairie Langenscheidt, de concert avec sa famille, a fait paraître cette nouvelle édition. Ce livre mérite d'être signalé ici. Il est la traduction poétique d'une pièce dont le sujet a inspiré à Gœthe son *Iphigénie* et, dans l'introduction, Minckwitz a établi entre l'œuvre du tragique grec et celle de son compatriote un parallèle instructif. La préface de cette nouvelle édition émane de la fille de Minckwitz, Dʳ M. J. Minckwitz, dont les lecteurs de la *Revue germanique* connaissent bien le nom. F. P.

*
* *

En vue de contribuer, « pour une modeste part », à la célébration du centenaire de la publication de **Faust**, M. Julius Gœbel avait publié lui-même **Gœthes Faust. I. Teil, with introduction and commentary** (New-York, H. Holt). Une 2ᵉ édition revue paraît à la même librairie (1910). Le texte est, dit l'auteur (préface, p. IX), essentiellement le même que celui de la *Jubilaumsausgabe* d'E. Schmidt. Une introduction (pp. XIII-LXI) dégage les idées essentielles du poème. Des notes abondantes rejetées à la fin du volume (pp. 247-384) expliquent les nombreuses obscurités du texte. L'auteur s'efforce, en particulier, de montrer que d'étroites relations existent entre le poème de *Faust* et le courant néo platonicien.

L. M.

*
* *

La précieuse collection des *Kleine Texte für Vorlesungen und Uebungen*, publiée par Hans Lietzmann (Bonn, Marcus), s'est enrichie d'un choix d'**Anti Xenien** (n° 81) auquel a judicieusement et méthodiquement procédé Wolfgang Stammler (1911, 1,80 m.). L'éditeur a voulu, dit-il dans sa préface, mettre en relief les plus importantes des épigrammes publiées

Digitized by Google

en réponse aux *Xénies*, et en reproduire un nombre assez grand pour qu'il fût possible au lecteur de se faire une idée suffisante de la tendance et de la valeur littéraire de chacun des auteurs. Recueil très précieux, et qui permet de connaître exactement la valeur des adversaires contre lesquels Schiller et Gœthe durent faire front de concert. L. M.

*
* *

On ne possédait jusqu'à ces derniers temps qu'une partie de la correspondance de Humboldt avec Schiller. Un certain nombre de lettres datant de la très intéressante période 1796-1803 étaient ignorées. Une heureuse circonstance les mit au jour. Elles furent acquises par la Bibliothèque municipale de Francfort en 1909. Depuis, M. Friedrich Clemens Ebrard les a publiées dans la *Deutsche Rundschau*. Il les réunit aujourd'hui en un volume (**Neue Briefe Wilhelm von Humboldts an Schiller**, 1796-1803, Berlin, Gebrüder Paetel, 1911, 4 m.) pour la grande satisfaction des amis de Schiller. On sait que Humboldt fut pour le grand poète un critique aussi avisé que bienveillant. Ces lettres nous apportent un nouveau témoignage de l'action qu'exerça l'auteur des *Essais esthétiques* sur son ami. Elles excitent aussi l'intérêt de ceux qui désirent connaître l'activité littéraire de Humboldt, car elles renseignent sur la genèse de quelques-unes de ses œuvres. S.

*
* *

Le succès des publications de la maison *Bong* et C° (Berlin-Leipzig) s'affirme de plus en plus par l'activité qu'elle apporte à compléter sa collection des classiques (*Goldene Klassiker-Bibliothek*). La plupart des grands auteurs allemands vont y être représentés par des éditions très soignées de forme et de fond et d'un prix très modéré. L'édition complète des œuvres de Schiller (**Schillers Werke**, Vollständige Ausgabe in fünfzehn Teilen) en huit volumes joliment reliés coûte 14 marks. Aux quatre volumes des grandes œuvres (poésies, drames, récits, écrits philosophiques et histoire) sont joints autant de volumes qui contiennent le reste des ouvrages historiques et philosophiques, les fragments dramatiques et les pièces arrangées pour la scène. Ce groupement est commode parce qu'il permet de rapprocher facilement des œuvres essentielles contenues dans le premier volume les diverses formes par lesquelles elles ont passé. C'est dans le même but pratique que les notes et remarques ont été groupées dans le dernier volume (XV). Arthur Kutscher qui s'est, pour la majeure partie, chargé de cette publication, la fait précéder d'une biographie courte et vivante reposant surtout sur la correspondance de Schiller. Les introductions particulières aux diverses œuvres ont pour but premier d'en montrer l'enchaînement de façon à donner une impression d'ensemble. L'édition Hempel, celle du Bibliographisches Institut, et celle du centenaire de Schiller (Jubiläumsausgabe) servent de base à cette édition nouvelle, digne d'être bien accueillie par le monde scientifique non moins que par le grand public. J. D.

*
* *

Cette seconde édition des œuvres de Hölderlin (**Friedrich Hölderlin**,

Digitized by Google

Gesammelte Werke, mit Einleitung herausgegeben von WILHELM BÖHM, zweite, vermehrte Auflage. 3 Bände, Eugen Diederichs, Jena, 1911, 9 m.) est enrichie de plusieurs poésies écrites pendant la période de la folie : *Der Frühling*, *Freundschaft*, *Der Winter*, du distique *Die Vortrefflichen*, de quelques vers empruntés à *Die Musse*, de deux odes pindariques et de deux poésies adressées à Diotima. M. Böhm adopte, pour des raisons intrinsèques, l'ordre des fragments de la Lovellfassung proposé par Mme Joachimi-Dege, et en rassemblant les ébauches, en partie inédites, d'Empédocle, nous rend intelligible l'élaboration de la tragédie. Mais le gain véritable de cette édition réside dans les Essais philosophiques qui permettent d'identifier certaines influences, seulement soupçonnées, qui se sont exercées sur Hölderlin. L'introduction donne, dans un style qui pourrait être plus simple, des indications précieuses sur les rapports philosophiques entre Hölderlin et Hegel. Cette édition constitue un progrès réel sur les précédentes, sans cependant représenter l'édition définitive.

Quelques fautes d'impression : *Der Frühling* se trouve t. II, p. 397 et non p. 396. *Die Vortrefflichen* p. 396 et non 393 comme l'indique l'introduction (CXIV). J. C.

*
* *

La librairie Félix Meiner, de Leipzig, vient de faire paraître (1911) une édition des Discours sur la religion de **Schleiermacher (Ueber die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verachtern.** Neu hrg. von OTTO BRAUN, 1,40 m.). Aucune préface, aucune introduction ; ni notes, ni table des matières ; le texte tout seul, tel qu'il avait déjà été publié antérieurement dans le tome 4 des *Ausgewählte Werke*, en 4 volumes, publiés, à la librairie F. Eckardt, de Leipzig, par le même éditeur.

Il en est de même des **Predigten über den christlichen Hausstand**, eingel. v. JOHANNES BAUER (3 m.), et qui reproduisent exactement le texte paru au tome 3 des *Ausgewählte Werke*. Ici, pourtant, le texte est accompagné d'une introduction de 38 pages, d'une liste alphabétique des noms de personnes et d'une table des matières. L. M.

*
* *

Très bonne et très pratique est la publication toute récente par la maison Bong des œuvres complètes de Heine (**Heines Werke**, vollständige Ausgabe) éditées par H. FRIEDEMANN, HÉLÈNE HERMANN, ERWIN KALISCHER, RAIMUND PISSIN, VEIT VALENTIN (4 volumes, 6 m.). Ces quatre forts volumes contiennent 15 parties : 1-3, l'œuvre lyrique (les poésies qui n'ont pas été groupées par Heine lui-même sont ici rangées historiquement) ; 4-8, épopées, drames et nouvelles ; 9-11, essais, critiques, caractéristiques ; 12-15, écrits politiques et autobiographiques, notes des 15 parties. — Le texte repose sur la première édition critique qui ait été faite des écrits de Heine, celle de Elster, contrôlée d'ailleurs et modifiée particulièrement dans la ponctuation. Les introductions des œuvres poétiques ont surtout un caractère esthétique et psychologique ; celles des écrits en prose marquent clairement les grands courants historiques

Digitized by Google

et littéraires qui les traversent, les tendances qui les inspirent. La biographie qui ouvre l'édition est une analyse pénétrante de la nature si compliquée du poète. — Dans l'ensemble, c'est un groupement très judicieux qu'apporte cette édition de Heine, et très heureusement présenté par des introductions sobres et précises. J. D.

*
* *

A côté des œuvres de Heine devaient naturellement prendre place dans cette même collection des auteurs allemands les écrits de Börne, qui fut son rival comme publiciste. (**Börnes Werke**, historisch-kritische Ausgabe in zwölf Bänden, hrggb. von Ludwig Geiger in Verbindung mit J. Dresch, Q. Fürst, E. Kalischer, A. Klaar, A. Stern u. Léon Zeitlin). — Le grand mérite de la maison Bong est de donner la première édition critique de Börne, s'appuyant sur les manuscrits encore existants, complétée par tout ce que les héritiers de Börne ont conservé d'inédit, apportant les variantes et pourvue de notes historiques. Cette édition doit avoir 12 volumes et être terminée dans 2 ans. Les trois premiers volumes viennent de paraître. Ils s'ouvrent sur une préface de Ludwig Geiger, qui dirige l'ensemble de la publication. Ils contiennent les écrits de jeunesse de Börne, ses critiques dramatiques et humoristiques, esquisses et récits de voyages. C'est l'ordre chronologique qui sera en général suivi dans cette édition sur laquelle, en tant que collaborateur, nous aurons l'occasion de revenir. J. D.

*
* *

La maison Bong et C°, à qui nous devons les éditions de Gœthe, Schiller et Bœrne signalées plus haut, ajoute à sa collection *Goldene Klassiker-Bibliothek*, une belle édition des œuvres d'Immermann (**Immermanns Werke**, Berlin-Leipzig, Bong et C°, 6 Teile in 3 Leinenbänden, 6 m.). M. Werner Deetjen s'est chargé de cette publication. Il était qualifié pour remplir cette tâche, ayant déjà édité des œuvres d'Immermann et écrit deux études sur ce poète. Dans cette édition, nous trouvons les œuvres essentielles d'Immermann ; *Les Epigones, la Jeunesse il y a 25 ans, Mes débuts à Dusseldorf, Andreas Hofer, Tulifäntchen, Merlin, Le chevalier au Cygne, Tristan et Iseulde*. C'est exactement ce qui a été publié dans l'édition du *Bibliographisches Institut*. Des notes précises et utiles remplissent les cent dernières pages du volume final. Cette édition, qui est le *Hempel* revu et corrigé, rendra les services qu'a rendus la célèbre collection Hempel. D.

*
* *

« Gelobet viel und viel gescholten », le célèbre romancier Gustav Frenssen est, parmi les écrivains allemands d'aujourd'hui, un de ceux dont le nom s'impose à l'attention, et dont l'œuvre, aussi âprement discutée que célébrée avec enthousiasme, est assurée de survivre à son auteur. Dans une petite brochure intitulée **Gustav Frenssen** (Leipzig, Eichler, 1912, 1 m.), Hanns Martin Elster veut montrer que le romancier, à chaque œuvre nouvelle, fait un pas en avant ; l'importance de ses

Digitized by Google

ouvrages est telle, leur valeur d'art est si considérable, qu'ils méritent, et peuvent exiger, d'être examinés en soi, en dehors de tout esprit de parti. C'est précisément pour frayer la voie à une étude vraiment impartiale de Frenssen que l'auteur, utilisant judicieusement les confidences du romancier, publie cette brochure, en attendant la grande et complète biographie à laquelle il travaille dès maintenant. L. M.

*
**

Sous le titre **Deutscher Literaturspiegel**, l'écrivain tyrolien Rudolf-Greinz vient de publier, chez L. Staackmann à Leipzig, au prix modique de 0,20 m., un petit annuaire des principales œuvres parues en 1911 dans les divers genres : roman, nouvelle, poésie épique et lyrique, drame, satire, littérature provinciale et exotique, biographie et mémoires, monographies d'histoire littéraire, vulgarisation, livres d'étrennes. Un appendice signale à part les nouveautés éditées par la librairie L. Staackmann : œuvres de R. H. Bartsch, Ottò Ernst, Rosegger, K. Schönherr, etc..., et de R. Greinz lui-même le recueil d'histoires tyroliennes *Auf der Sonnseit'n*. Tout en se défendant d'être un travail de critique, cet indicateur, répandu dès maintenant à 40.000 exemplaires, s'efforce de donner une idée aussi juste que possible des œuvres marquantes de l'année, afin d'être un guide sûr pour le grand public auquel il s'adresse. Cette bibliographie intelligente, élégante et maniable, qui se lit comme un roman, rendra service au monde lettré dont le goût risque souvent de s'égarer dans la brousse des catalogues et des annonces. A. F.

*
**

C'est une série de questions curieuses que passe en revue M. Hans Georg Meyer dans un « programme » du Graues Kloster de Berlin sous le titre **Bildung und Betonung zusammengesetzter Wörter im Deutschen** (Berlin, Weidmann, 1911). L'auteur y fixe les qualités que doit avoir un adjectif pour être capable de former un substantif composé (ex. *Edelmann*), et détermine le caractère des composés ainsi obtenus, ainsi que leur accentuation, question qui — surtout dans les noms de lieux et les composés de *un* — fait le désespoir de l'étranger. S.

*
**

La collection des *Beiträge zur Landes- und Volkskunde von Elsass-Lothringen* vient de s'enrichir de deux nouveaux fascicules (n°s 40 et 41). Le premier est une édition de **Mag. Johann Reinhard Brecht : Historischer Bericht von der Religions-Veränderung in Düttlenheim 1686** ; l'éditeur, Rudolf Reuss, publie ce texte comme contribution à l'histoire de l'Eglise alsacienne sous le règne de Louis XIV. Le deuxième est une étude de Georg Wagner intitulée : **Untersuchungen über die Standesverhältnisse elsässischer Klöster**. Ces deux fascicules, publiés par la librairie Heitz de Strasbourg, en 1911, coûtent respectivement 1,50 et 3,50 m.

L. M.

*
**

L'ouvrage de **David Jayne Hill** sur l'état moderne a été traduit par

Digitized by Google

GUENTHER THOMAS sous le titre : *Völkerorganisation und der moderne Staat* (Berlin, Egon Fleischel, 1911). Ce livre est formé par la réunion de huit conférences données à la Columbia-University de New-York en mars 1911. L'auteur s'y est proposé, non point d'établir une nouvelle théorie de l'Etat, de son origine et de son essence, mais simplement d'envisager certains côtés de l'Etat moderne, de montrer que la conscience du droit va sans cesse se fortifiant chez les peuples civilisés, que cette conscience prend de plus en plus forme et corps dans l'Etat moderne, et que de ce progrès de la conscience du droit il faut attendre une influence profonde sur la vie et les relations des peuples. L. M.

*
* *

Entre tous les livres de références il n'en est guère qui soit plus souvent consulté que la **Minerva**. Sous ce titre, la maison Karl J. Trübner de Strasbourg, publie, depuis vingt ans, un recueil annuel où se trouvent réunis une masse de documents intéressant le haut enseignement du monde entier. Les universités et les grandes écoles y figurent avec l'énumération de leurs chaires, maîtrises de conférences, instituts et enseignements accessoires, la nomenclature de leur personnel, le nombre de leurs étudiants et le chiffre de leur budget. Les sociétés savantes, les bibliothèques, les musées y sont signalés et l'état de leurs ressources indiqué. Avec ses 1600 pages environ de texte, la *Minerva* était d'une épaisseur excessive. Cette année (XXI. Jahrgang, 1911-1912, 19 m.), l'éditeur a remédié au mal en choisissant un papier mince. De cette façon, le livre, quoique plus abondant, est devenu d'un maniement plus commode. F. P.

*
* *

M. ROBERT DE SOUZA a acquis une légitime autorité comme métricien. Nous signalons son nouvel ouvrage (**Du Rythme en français**. Paris, Welter 1912), bien qu'il soit en marge des disciplines dont s'inquiète la *Revue germanique*. La dérogation à nos usages s'explique. M. de Souza emploie pour découvrir les secrets du rythme libre les procédés de phonétique expérimentale qu'il est nécessaire d'étendre à l'étude de la versification anglaise et allemande. C'est donc rendre service à nos lecteurs désireux de connaître les lois générales de la métrique que de leur signaler ce livre très neuf et très lisible. F. P.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

I. Histoire de la Civilisation. — FREYER, J. *Geschichte der Geschichte der Philosophie im 18. Jahrh.* Leipzig, Voigtländer, '12. 5,40 m. [*Beiträge zur Kultur- u. Universalgeschichte, 16. H.*]. — KÜHN, P. *Die Frauen um Gœthe. Weimarer Interieurs. 2. Bd. : Familie u. Freundschaft. Bildung. Geselligkeit. Alter und neue Jugend.* Leipzig, Klinkhardt, '12. 5 m. — *Die Gœthezeit in Silhouetten. 74 Silhouetten in ganzer Figur aus Weimar u. Umgebung. Gesammelt u. hrsg. v.* H. T. KRŒBER. Weimar, Kiepenheuer, '11. 6 m. — JUNK, V. *Gralsage und Graldichtung des Mittelalters.* Wien, Hölder, '11. 4,30 m. [*Sitzungsberichte der kais. Akademie der Wissens. in Wien, 168, 4.*]. — LAMPRECHT, K. *Deutsche Geschichte der jüngsten Vergangenheit u. Gegenwart. 1. Bd.* Berlin, Weidmann, '12. 8 m. — STEINHAUSEN. G. *Kulturgeschichte der Deutschen in der Neuzeit.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '11. 1 m. [*Wissenschaft u. Bildung, 98.*].

II. Langue allemande. — BŒHME, S. *Neudeutsche Grammatik od. Reformdeutsch.* Tübingen, Weil, '11. 4,50 m — GÖRANSSON, C. E. *Die doppelpräpositionaler Infinitive im Deutschen.* Gothemburg, Wettergren u. Kerber, '11. 3,30 m. [*Göteborgs högskolas årsskrift*]. — HEIGEL. K. T. *Ueber den Bedeutungswandel der Worte* AKADEMIE *u.* AKADEMISCH. München, Franz, '11. — SEIDEL, A. *Neues praktisches Fremdwörterbuch.* Berlin, Bermühler, '12. 4 m.

III. Littérature allemande. — *a)* **Etudes générales.** — *Als unsere grossen Dichter noch kleine Jungen waren. Selbsterzählte Jugenderinnergn. v.* G. ENGEL, O. ERNST, G. FALKE, L. FULDA, J. C. HEER, R. HERZOG, R. ROSNER, R. VOSS, A. WILBRANDT, E. ZAHN. Leipzig, Mœser, '11. 3 m. — BARTELS, A. *Deutsches Schrifttum. Betrachtungen und Bemerkgn. 1909-1910-1911.* Weimar, Duncker, '11. 3 m. — DÖRREB, A. *Andreas Hofer auf der Bühne.* Brixen. Buchh. d. Verlagsanst. Tyrolia, '12. 1,40 m. — EHRENHAUS, M. *Die Operndichtung der deutschen Romantik.* Breslau, Hirt, '11. 2,50 m. [*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 29. H.*]. — GEIGER, P. *Volksliedinteresse und Volksliedforschung in der Schweiz vom Anfang des 18. Jahrh. bis zum J. 1830.* Bern, Francke, '12. 2,80 m. — HARTWICH, O. *Kulturwerte aus der modernen Literatur.* Bremen, Leuwer, '11. 6 m. — HILBERT, W. *Die Musikæsthetik der Frühromantik.* Remscheid, Schmidt, '11. 3 m. — *Die Jüngsten der deutschen Literatur. Ein Flugblatt.* Leipzig, Modernes Verlagsbureau, '11. 1,50 m. — KÖNNEKE, G. *Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 2. Aufl., in neuer, bis zur Gegenwart ergänzter Ausgabe.* Marburg, Elwert, '12. 22 m. — NADLER, J. *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 1 Bd. Die Altstämme (800-1600).* Regensburg, Habbel,

Digitized by Google

'12. 8 m. — PETER, C. v. *Neu-Romantik. Eine Wanderung.* Berlin, Simion, '12. 2 m. — RIEMANN, R. *Das 19. Jahrh. der deutschen Literatur, 2. Aufl.* Leipzig, Dieterich, '12. 5 m.

b) **Auteurs et ouvrages particuliers. — Abraham a Sancta Clara.** — *Blütenlese aus seinen Werken. 2. Bd.* Freiburg i. B., Herder, '11. 3,60 m.

Arnim's, Achim von, *Werke. Ausgewählt u. hrsg. v.* R. STEIG. Leipzig, Insel-Verlag, '11. 3 t. en 1 vol. 3 m.

Bohse. — SCHUBERT, E. *Augustus Bohse genannt Talander. Ein Beitrag zur Geschichte der galanten Zeit in Deutschland.* Breslau, Hirt, '11, 3 m. [*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 27. H.*].

Conradi's, Hermann, *gesammelte Schriften. Hrsg. v.* P. SSYMANK *u.* G. W. PETERS. *1-3. Bd.* München, G. Müller, '11. 15 m.

Daniel. — HÜBNER, A. *Daniel, eine Deutschordensdichtung.* Berlin, Mayer u. Müller, '11. 5 m. [*Palaestra, 101. Bd.*].

Dehmel, R. *Michel Michael. Komödie.* Berlin, Fischer, '11. 3 m.

Droste-Hülshoff, A. v. — SCHULZ, P. *Die Weltanschauung der Annette v. Droste-Hülshoff. Ein kritischer Versuch.* Berlin, H. Walther, '11. 1,50 m.

Facetus. — SCHRŒDER, C. *Der deutsche Facetus.* Berlin, Mayer u. Müller, '11. 8,60 m. [*Palaestra, 86. Bd.*].

Fichte. — JANSON, FR. *Fichtes Reden an die deutsche Nation. Eine Untersuchg. ihres aktuell-politischen Gehalts.* Berlin, Rothschild, 11. 3,50 m. [*Abhandlungen zur mittl. u. neuer. Gesch., 33. H.*].

Frenssen. — ELSTER, H. M. *Gustav Frenssen. Sein Leben u. sein Schaffen. Ein Versuch.* Leipzig, Eichler, '12. 1 m.

Görres', Jos. v., *ausgewählte Werke u. Briefe, hrsg., m. Einleitg. u. Ammerkgn. vers. v.* W. SCHELLBERG. *2 vol.* Kempten, Kösel, '11. 6 m.

Gœthe's *Werke. Vollständige Ausg. in 40 Tln. Neu hrsg. v.* K. ALT. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, '11. 1,50 m. le vol. [*Goldene Klassiker-Bibliothek.*]. — *Gœthe's sämtliche Werke. Hrsg. v.* T. FRIEDRICH. (*Helios-Klassiker*). Leipzig, Reclam, '11, 4 vol. 5 m. — *Schiller u. Gœthe : Briefwechsel. Nach den Handsch. hrsg. v.* H. G. GRÄF *u.* A. LEITZMANN. Leipzig, Insel-Verlag, '12. 3 vol. 7 m. — FRANK, R. *Wie der Faust entstand, Urkunde, Sage u. Dichtg.* Berlin, Verlag Neues Leben, '11. 3 m. — RIEMANN, R. *Gœthes « Faust ». Eine historische Erläuterung.* Leipzig, Dieterich, '11. 1,20 m. — STORCK, W. F. *Gœthes Faust u. die bildende Kunst.* Leipzig, Xenien-Verlag, 12. 3,50 m. — HAGENBRING, P. *Gœthes Götz von Berlichingen. Erläuterung u. literarhistor. Würdigg. 1. Tl. Herder und die romantischen u. nationalen Strömungen in der deutschen Literatur des 18. Jahrh. bis. 1771.* Halle, Niemeyer, '11. 2,80 m. [*Bausteine z. Gesch. d. neuer. deutsch. Literatur, 9.*]. — KIESER, W. *Studien zu Gœthes Iphigenie auf Tauris u. Torquato. Tasso. Neu gedr.* Sondershausen, Eupel, '11. 2,50 m. — SCHNEIDER, H. *« Das Märchen », e. neu aufgeschlossene Urkunde zu Gœthes Weltanschauung.* Leipzig, Hinrichs, '11. 1,50 m. — BRÄUNING-

Digitized by Google

OKTAVIO, H. *Beiträge zur Geschichte u. Frage nach den Mitarbeitern der « Frankfurter gelehrten Anzeigen » vom J. 1772.* Darmstadt, Vagelsberger, '12. 3,50 m. — BODE, W. *Der fröhliche Gœthe.* Berlin, Mittler u. S., '12. 3 m. — GEITEL, M. *Entlegene Spuren Gœthes. Gœthes Beziehungen zu der Mathematik, Physik, Chemie u. zu deren Anwendung in der Technik, zum technischen Unterricht u. zum Patentwesen.* München, Oldenbourg, '11. 6 m. — WAGNER, A. M. *Gœthe. Kleist. Hebbel u. das religiöse Problem ihrer dramatischen Dichtung..* Leipzig, Voss, '11. 2,80 m.

Gottfried de Strasbourg. — HEROLD, K. *Der Münchener Tristan. Ein Beitrag zur Ueberlieferungsgeschichte u. Kritik des Tristan Gottfrieds von Strassburg.* Strassburg, Trübner, '11. 3 m. [*Quellen u. Forschungen, 114. H.*]

Gotthelf's, Jerem., *ausgewählte Werke. Hrsg. v.* A. BARTELS. Leipzig, Hesse et Becker, '11. 6 vol. 9 m.

Grillparzer's *Werke in 16 Tln. Hrsg., m. Einltgn. u. Anmerkgn. versehen v.* STEF. HOCK. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, '11. 6 vol. 12 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek*].

Hallmann. — KOLITZ, K. *Johann Christian Hallmanns Dramen. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Dramas in der Barockzeit.* Berlin, Mayer u. Müller, '11. 3,60 m.

Heidin. — PFANNMÜLLER, L. *Die vier Redaktionen der Heidin.* Berlin, Mayer u. Müller, '11. 14 m. [*Palæstra, 108. Bd.*]

Heine, H. *Ausgewählte Prosaschriften. Hrsg. v.* H. G. WENDRINER. Leipzig, Eckardt, '11. 3 m.

Herder's *Gedanken über Religion, Welt u. Leben. Aus seinen Werken ausgewählt v.* R. FŒRSTER. Stuttgart, Greiner, '11. 2 m. — JACOBY, G. *Herder als Faust. Eine Untersuchg.* Leipzig, Meiner, '11. 7 m.

Hölderlin. — MICHEL, W. *Friedrich Hölderlin.* München, Piper, '12. 8 m.

Immermann's *Werke. Auswahl in 6 Tln. Hrsg. v.* W. DEETJEN. Berlin, Bong, '11. 3 vol. 6 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek*].

Jacobi. — SCHWARTZ, H. *Friedrich H. Jacobis « Allwill ».* Halle Niemeyer, '11. 2.40 m. [*Bausteine z. Gesch. d. neuer. deuts. Literatur, 8 Bd.*].

Kæstner. — BECKER, C. *A. G. Kaestners Epigramme. Chronologie u. Kommentar.* Halle, Niemeyer, '11. 6 m. [*Bausteine z. Gesch. d. neuer. deutschen Literatur. 4. Bd.*].

Kalb, Charlotte von. — BOY-ED, IDA. *Charlotte von Kalb. Eine psychologische Studie.* Jena. Diederichs. '12. 2,50 m.

Keller, Gottfried. -- WALDHAUSEN, A : *Die Technik der Rahmenerzählung bei Gottfried Keller.* Berlin, Grote, '11, 3 m. [*Bonner Forschungen, 2. Bd.*].

Kleist — *Brevier, hrsg. u. zusammengestellt v.* E. SCHUR. Berlin, Bondy, '12. 2 m. — CARO, H. C. *H. v. Kleist u. das Recht.* Berlin, Puttkammer, '11. 1 m. — HERZOG, W. *Heinrich von Kleist. Sein Leben u sein Werk.* München, Beck, '11. 6.50 m, — KOHUT, A. *Heinrich von Kleist u. die Frauen.* Hamburg, Verlagsgesellschaft Hamburg, '11. 1,50 m. — KÜHN, W.

Digitized by Google

H. v. Kleist u. das deutsche Theater. München, H. Sachs-Verlag, '12. 2 50 m. — *Meyer-Benfey. H. Kleists Leben und Werke.* Göttingen, Hopke, '11. 4,80 m.

Klettenberg, S. K. v.. *Die schöne Seele. Bekenntnisse, Schriften u. Briefe. Hrsg. v.* H. Funck,. Leipzig, Insel-Verlag, '11. 5 m.

Kœrner. — Berger, K. *Theodor Körner.* Bielefeld, Velhagen u. Klasing, '12. 5 m.

Kudrun. *Hrsg. v.* E. Martin. *2. Aufl. bes. v.* Edw. Schröder. Halle, Buchh. d. Waisenhauses, '11. 3 m. [*Sammlung germanistischer Hilfsmittel, II*].

Lessing. — Spiess, O. *Die dramatische Handlung in Lessings « Emilia Galotti » u. « Minna von Barnhelm ».* Halle, Niemeger, '11. 2,40 m. [*Bausteine zur Gesch. d. neuer. deuts. Literatur, 6.*].

Liliencron. — *Neue Kunde von Liliencron. Des Dichters Briefe an seinen ersten Verleger, hrsg. v.* H. Spiero, Leipzig, Xenien-Verlag, '12. 3 m.

Mechtild de Magdebourg. — *Deutsche Mystiker. 2. Bd. Mechtild v. Magdeburg : « Das fliessende Licht der Gottheit. » In Auswahl übers. v.* W. Ochl. Kempten, Kösel, '11. 1 m. [*Sammlung Kösel, 48. Bd.*].

Mörike's *sämtliche Werke.* Leipzig, Tempel-Verlag, '11. 4 vol. 12 m.

Moritz, K. P. *Anton Reiser. Ein psycholog. Roman. Neu hrsg. u. eingel. v.* F. B. Hardt. München, G. Müller, '11. 8 m.

Novalis. — Minor, J. *Studien zu Novalis. I. Zur Textkritik der Gedichte.* Wien, Hölder, '11. 1,80 m. [*Sitzungsberichte d. kais. Akad. d. Wiss. i. Wien, 169. Bd., 1*].

Platen. — Petzet, E. *Platens Verhältnis zur Romantik in seiner italienischen Zeit.* München, Franz, '11. 0.80 m. [*Sitzungsberichte der K. bayer. Akademie der Wissenschaften, 1911. 11*].

Schiller, F. *Gedanken u. Aussprachen. Gesammelt, eingeleitet u. hrsg. v.* R. Rehlen. Leipzig, Zeitler, '11. 5 m.

Schlegel, F. v. *Geschichte der alten u. neuen Literatur. 2. Aufl. Hrsg. v.* M. Speyer. *1. Tl.* Regensburg, Habbel, '11. 3,20 m.

Spitteler, C. — Hofmann, H. F. *Carl Spitteler. Eine Einführung in seine Werke.* Magdeburg, Serno, '12. 1,50 m.

Uechtritz, F. v. — Meyer, C. *Die Romane von Friedrich v. Uechtritz.* Breslau, Hirt, '11. 2,50 m. [*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 26. H*].

Walthers von der Vogelweide *Gedichte. Hrsg. v.* H. Paul. *4 Aufl.* Halle, Niemeyer, 11. 2 m. [*Altdeutsche Textbibliothek, 1*].

Wildenbruch, E. v. *Gesammelte Werke. Hrsg. v.* B. Litzmann. *1. Reihe. Romane u. Novellen, 1-2. Bd.* Berlin, Grote, '11. 4 m. le vol.

L. Mis.

Digitized by Google

Langue et Littérature anglaises

Langue anglaise. — Rein, W. *Die Mass- und Gewichtsbezeichnungen des Englischen.* Diss. Giessen, 1912. — Knecht, J. *Die Kongruenz zw. Subj. Prädikat und die 3. Person Plur. Prä-s. auf-s im Elisabet. Engl.* (Angl. Forschungen. 33). Winter, Heidelberg. 1911. 4 m. 20. — Willert, Hans. *Die alliterierenden Formeln der engl. Sprache.* Niemeyer, Halle, 1911. 18 m. — Wendt, Dr. G. *Syntax des heutigen Engl. 1 Tl. Die Wortlehre.* Winter, Heid. 1911. 5 m. 40. — Akerland, Alfred. *On the history of the definite tenses in English.* Heffer, 1912. 2/6.

Littérature anglaise. — Recueils, Critique, Histoire, Genres. Patterson, F. A. *The middle-english penitential lyric. A study and collection of early religious verse.* (Col. Univ. Stud. in Eng.) Lemcke et Buchner, N. Y. 1911. 1 doll. 50. — Royster, J. F. *A middle-eng. treatise on the ten commandments.* (North Car. Stud. in Philol.) Chapel Hill. 1911. — Saintsbury, G. *A history of English criticism.* Blackwood, Edinb. 1911. 7/6. — Bardi, P. *Scrittori inglesi dell' ottocento.* Laterza, Bari. 1911. 4 L. — *Essays and studies by members of the English Association*, collected by H. C. Beeching. Oxf. Univ. Pr. 1912, 2 vols. à 5/. — Courthope, W. J. *The connexion between ancient and modern romance.* (British Academy) Frowde, 1911. 1/. — Mueller, Alex. *Mittelengl. geistliche und weltliche Lyrik des 13. Jahrh. nach Motiven u. Formen.* (Stud. zur engl. Philol. 44) Niemeyer, Halle. 1911. 5 m. — Nessler, Karl. *Geschichte der Ballade « Chevy Chase »* (Palaestra, 112) Berlin, Mayer et Muller, 1911. 5 m. — Weston, J. L. *Old English Carols fr. the Hill MS.* Nutt. 1911. 1/6. — Sharp, Cecil, J. *English folk carols.* Simpkin. 1911. 5/. — Goddard, Joseph. *The rise and development of opera.* Reeves. 1912. 4/6. — Delattre, Floris. *English fairy poetry from the origins to the 17 th cent.* Frowde (et Didier, Paris), 1912. 5 fr. — Porteous, G. *The use of mythological subjects in modern poetry.* Hodder et S. 1912. 1/. — Wilson, J. D. ed. *Life in Shakespeare's England : a book of Elizabethan prose.* Camb. Univ. Press. 1911. 3/. — Morgan, C. E. *The rise of the novel of manners.* Col. Univ. Pr. 1911. 1 doll. 25. — Taylor, R. *The political prophecy in England.* Col. Univ. Press. 1911. 1 doll. 25. — Sidgwick, F. *Legendary Ballads.* Chatto et Windus, 1911. 3/.

Auteurs et Ouvrages particuliers. — « Ancren Riwle ». — Pahlsson, J. ed. *The Recluse, a 14th cent. version of the Ancren Riwle.* (Lunds Univ. Aarsskrift) Gleerup, Lund. 1911. 5 k.

Browning, R. — Jones, Henry. *Browning as a philosophical and religious teacher.* Nelson, 1911. 1/.

Bulwer-Lytton. — Dumbacher, Dr. Cornel. *Bulwers Roman « Harold, the last of the Saxon Kings ». Eine Quellenuntersuch.* (Würzburger Beitr. zur engl. Litgsch. 1) Winter, Heid. 1911. 3 m. 60.

Burns. — Streissle, Dr. Adf. *Personifikation u. poetische Beseelung bei Scott u. Burns.* Winter, Heid. 1911. 2 m.

Digitized by Google

Byron. — BRECKNOCK, ALBERT. *The pilgrim poet, Lord Byron of Newstead.* Griffiths, 1911. 7/6.

Chatterton. — *The Rowley poems, repr. from Tyrwhitt's 3rd ed.* Intr. by M. E. HARE. Frowde, 1911. 5/.

Chaucer. — EWALD, WILH. *Die Humor in Chaucers Cant. Tales.* (Stud. zur engl. Phil. 45) Niemeyer, Halle. 1911. 4 m.

Cowper. — STORER. E. *William Cowper.* (Regent Lib.) Herbert et D. 1912. 2/6.

Dickens. — WILKINS, W. G. *Charles Dickens in America.* Chapman et Hall. 1911. 7/6.

Gray. — *Essays and Criticisms, ed. by* C. S. NORTHUP. (Belles Lettres series) Harrap. 1911. 2/6.

Greene. — MCKERROW, *R. B. Greene's Funerals, 1594; and R. B. News both from Heauen and Hell, 1593.* Sidgwick et Jackson, 1911. 5/.

Herrick. — DELATTRE, FLORIS. *Robert Herrick. Contribution à l'étude de la poésie lyrique en Angleterre au XVIIe siècle.* Alcan, 1912. 12 fr.

Lafcadio Hearn. — KENNARD, NINA. *Lafcadio Hearn.* Nash. 1912. 12/.

Lydgate. — COURMONT, A. *Studies on Lydgate's Syntax in « The Temple of Glass ».* (Bibl. de la Fac. des Lett. de Paris, 28) Alcan, 1911. 5 fr.

Milton. — TUCKWELL, W. *Lycidas. A monograph.* Murray, 1911. 2/6.

Rossetti, Dante G. — *Works.* Edit. by W. M. ROSSETTI. Rev. and enlarged ed. Ellis. 1911. 9/.

Sackville. — WATT, H. A. « *Gorboduc, or Ferrex and Porrex* ». (Bull. of the Univ. of Wix No. 351) Madison, Wisc. 40 c.

Scott. — (Cf. s. v. **Burns**). — CROCKETT, W. S. *The Scott originals : an account of notables and worthies; the originals of characters in the Waverley novels.* Foulis. 1911. 6/.

Shakespeare. — ONIONS, C. T. *A Shakespeare Glossary.* Frowde, 1911. 2/6. — HARRIS, F. *The women of Shakespeare.* Methuen. 1911. 7/6.

Sidney, Sir P. — *The countess of Pembroke's Arcadia.* Ed. by A. FEUILLERAT. Camb. Univ. Pr. 1912. 4/6.

Thackeray. — ROMILLY, A. J. *Thackeray studies.* E. Stock. 1912. 2/6. — MELVILLE, LEWIS. *Some aspects of Thackeray.* S. Swift. 1911. 12/6.

Weaver J. — *Epigrammes in the Oldest Cut and Newest Fashion, 1599.* Repr. by R. B. MCKERROW. Sidg. et Jackson, 1911. 5/.

A. KOSZUL.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XLIII, fascicule 4 (janvier 1912).

F. Kauffmann : *Beiträge zur Quellenkritik der gotischen Bibelübersetzung* (Description du *codex Carolinus*, palimpseste bilingue contenant un fragment de l'Epître aux Romains ; existence de clausules gotiques ; influence de la tradition occidentale sur le texte gotique). — H. Gering : *Die Episode von Rognvaldr und Ermingerdr in der Orkneyinga Saga* (Les fiançailles, non suivies de mariage, du jarl Rognvaldr avec la belle Ermengarde de Narbonne sont une fiction ; l'auteur de la *Saga*, qui avait entendu parler de la belliqueuse vicomtesse de Narbonne, a ajouté cette broderie romanesque au tissu de sa chronique). — J. France : *Wilhelm Wilmanns* (Le distingué germaniste qu'était Wilmanns a produit des œuvres d'histoire littéraire, de critique et de linguistique où l'érudition s'allie à la clarté et à la pureté de la langue ; le professeur donna un enseignement solide et attrayant ; l'homme était loyal, affectueux et laborieux entre tous ; énumération chronologique de ses œuvres). — W. Brecht : *Bericht über die Verhandlungen der germanistischen Sektion der 51. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Posen* (Entre autres questions est venue sur le tapis celle de l'achèvement du *Dictionnaire* de Grimm : la besogne est distribuée entre 15 collaborateurs).

Mélanges. — G. Schoepperle : *Isolde Weisshand am Sterbebette Tristans* (Eilhart appréciant le mensonge que fait Iseut aux Blanches Mains, affirme qu'elle n'en prévoyait pas les suites). — E. Petzet : *Zu Tandareis und Flordibel von dem Pleier* (Un court fragment de ms. de ce poème a été découvert, mais n'offre pas grand intérêt). — H. König : *Zu Gengenbach* (Gengenbach est bien l'auteur de *Knüchel* et de l'*Evangelisch burger*, dont on lui a contesté la paternité).

Zeitschrift für deutsche Wortforschung. T. XIII, fascicule 3.

O. Behaghel : *Zum Relativpronomen* welcher (La fonction relative de *welcher* est née, sous l'influence du latin, de sa fonction interrogative vers 1380 : c'est pourquoi elle n'est pas devenue populaire). — A. Götze : *Notregen* (Le sens de ce mot rare est se mouvoir, se défendre). — A. Götze : *Schliff backen* (Le mot *schliff* est en connexion avec *schleifen* ; il désigne l'endroit pâteux, mal cuit du pain par ressemblance avec quelque chose de poli). — A. Götze : *Wetterhahn* (terme d'argot signifiant chapeau et mal compris des dictionnaires anciens). — E. Gutmacker : *Schmutzig — schmierig — dreckig lachen* (Les mots *schmutzig* et *schmierig* sont, dans cette expression, des étymologies populaires, le premier pour un dérivé de *Schmitz*, le second pour une forme *smiel— smier—* dont

Digitized by Google

le sens premier est sourire). — K. Helm : *Aus Jos. Ellingers Wortschatz* (Liste d'une soixantaine de mots rares ou nouveaux trouvés dant les œuvres d'Ellinger).— K. Helm : *Fleulauge* (composé dont la 1e partie est en connexion avec le mha. *vlöuwen* = lessiver). — J. Müller : *Die Textfrage bei Jean Paul* (L'orthographe de Jean Paul est capricieuse : il conviendrait d'éditer ses œuvres en tenant tout le compte possible de ses singularités quand elles sont voulues). — K. Plenio : *J. H. E. Ernestis Abdruck der Fürerschen Reimhomonymik* (La reproduction d'Ernesti est d'une orthographe meilleure que le texte et elle fraya la voie à l'usage moderne). — E. Reichel : *Aus Daniel Georg Morhofs Schriften* (Liste de mots inconnus au *Grimm* ou peu connus ou cités avec des exemples tirés d'auteurs plus récents). — Baist : *Balzen* (Le mot allemand est apparenté à l'italien *balzare* ou *balzellare*). — M. Schönfeld : *Zur Namendeutung* (Le nom gotique *Ascalc* est dérivé de *asca*, frêne, épieu de frêne ; *Ochus* est en relation avec le germanique *Hauhs*, grand, superbe). — A. Seiler : *Der Name Molsheim und Verwandtes* (Molsheim est uu composé dont le premier terme est une contraction de *Modilis* — *Moldes* — *Molles*, issu de la racine *Mod*-courage, ou bien c'est le débris d'un ancien *Modelpertesheim* ou *Modolaldesheim*). — H. Wunderlich : *Zum IV. Band des Grimmschen Wörterbuchs* (Observations sur le 4e volume, récemment terminé, du *Grimm*). — O. Gröger : *Zum VII. Bande des Schweiz. Idiotikons* (Remarques sur les faits d'ordre grammatical ou sémantique relatifs au vocabulaire signalé dans ce volume). — O. Schütte : *Braunschweiger Pferdenamen des 16. und 17. Jahrhunderts.* F. P.

Deutsche Rundschau. 1911.

Novembre. — *Briefe von E. von Wildenbruch aus den Jahren 1881 und 1882, mitgeteilt von B. Litzmann* (Fin. Lettres de 1882, l'année des succès. La plupart sont consacrées aux représentations de ses différentes pièces dans les grandes villes d'Allemagne. Partout le succès est très vif. W. fait remarquer le contraste entre l'accueil enthousiaste du public et les réserves des critiques). — K. Berger : *Die deutsche Schiller-Stiftung* (D'après le livre récent de R. Gœhler, rappelle l'histoire de cette organisation fondée en 1859 et qui eut pour premier secrétaire K. Gutzkow. Elle distribue aujourd'hui 82.600 m. de secours annuel). — A. Leitzmann : *Beethoven und Therese Malfatti.* — H. Fischer : *Neues über L. Uhland* (Publication par J. Hartmann du *Nachlass* qui se trouve à Tubingue et au *Schiller-Museum* de Marbach ; *du Nachlass* l'ouvrage de M. Reinöhl : *Uhland als Politiker*).

Décembre. — E. Ermatinger : *Neues aus Gottfried Kellers Frühzeit : die Winterthurerin* (lettres en parties inédites de 1846-47 se rapportant à l'amour d'ailleurs malheureux de G. Keller pour Louise Rieter, qui demeurait à Zurich chez le professeur Orelli ; cette jeune fille a servi de modèle au personnage de Figura Leu dans le *Landvogt von Greifensee*). — J. Benrubi : *Die Renaissance des Idealismus in Frankreich.* — R. M. Meyer : *Gœthe im Gespräch* (la nouvelle édition des *Gespräche* par Biedermann permet de se rendre compte que Gœthe a été un des rares

Digitized by Google

« causeurs » de l'Allemagne. La conversation était pour lui moins un jeu d'esprit ou un épanchement qu'un moyen de documentation, une occasion de connaître encore mieux l'âme humaine. On trouve dans ses causeries des bons mots, des sentences, peu d'anecdotes, des récits, des portraits; beaucoup de dialogues, conduits par Gœthe, ne sont en réalité que des monologues).

Süddeutsche Monatshefte. 1911-1912.

Décembre. — Fritz Mauthner : *Schulerinnerungen.* — G. C. Lichtenberg : *Aus den ungedruckten Tagebüchern*, mitgeteilt von E. Ebstein (notes écrites en 1789, une des années les plus critiques pour sa santé). — R. Lonis : *Drei Musiker, Biographieen* (Bach, de Fl. Wolpum; Bruckner, de F. Graeflinger; Richard Straub, de M. Steinitzer). — J. Hofmiller : *Anmerkungen zu Büchern* (Vif éloge, en particulier, du nouveau livre du romancier suisse Heinrich Federer : *Berge und Menschen*). — En supplément, M. Hofmiller donne aussi un choix très varié et très judicieux de *Bücher zum Schenken*, qui constitue une bibliographie succincte des plus importantes nouveautés.

Janvier. — F. Mauthner : *Schulerinnerungen.* — P. Zarifopol : *Maupassant der Sentimentale.* — P. Sakmann : *J. J. Rousseau.* — J. Hofmiller : *Bauerngeschichten* (Constate que la nouvelle paysanne jouit depuis quelques années de la faveur du public, comme s'il était lassé du roman de salon. On édite à nouveau Auerbach et J. Gotthelf. Des œuvres de grand mérite apparaissent : *der Wittiber*, de Ludwig Thoma ; *Herrle und Hannile*, de Raitel, *Von den kleinen Leuten*, de A. Huggenberger, un paysan suisse ; *die Frauen von Tannö*, le dernier roman de E. Zahn). — U. Rauscher : *Kritik der Kritik* (apprécie quelques récents ouvrages de critique théâtrale). G. D.

Die Grenzboten. 1911.

N° 50. H. Amelung : *Dichterwerke in neuem Gewande* (Signale les éditions de Hebbel par R. M. Werner et P. Bornstein, d'Eichendorff par P. Ernst, W. Kosch et A. Sauer, de Lessing par Witkowski ; les éditions que la librairie Reclam publie sous la nouvelle rubrique : *Helios-Klassiker*, les éditions du Tempel-Verlag, de la Goldene Klassiker-Bibliothek, de l'Insel-Verlag etc.). — **51.** *Aus B. R. Abekens Nachlass. Mitgeteilt von H. G. Gräf.* (Nous renseigne sur les manuscrits d'Abeken, si importants pour l'étude de la littérature classique et qui sont, malheureusement, dispersés un peu partout). — **52.** E. Mesching : *Stanislawski u. das Moskauer « Künstlerische Theater ».*

1912. — N° **1-2.** W. Schmidt : *Fichte und die älteren Romantiker* (Recherche, retrouve et montre l'influence exercée par la philosophie de Fichte sur chacun des premiers romantiques, auxquels il joint Hölderlin. Expose que Schleiermacher, par ses *Discours sur la Religion* et ses *Monologues*, éloigna peu à peu les romantiques de Fichte). — *C. Hauptmann :* von H. Spiero (Carl Hauptmann mérite de grandes louanges, à la fois comme dramaturge et comme romancier). — **3-5.** G. Jacoby : *William James Angriff auf das deutsche Geistesgewesen* (Signale à ses compatriotes le danger qui résulte, pour leur

Digitized by Google

influence en Amérique, de la campagne menée par W. James contre la philosophie allemande). — 4. A. Weisse: *Sprachwandlungen* (Curieuses remarques sur quelques mots ou locutions et les modifications de leur sens premier). — 5. V. Klemperer: *Friedrich Spielhagen* (Tableau d'ensemble de l'activité littéraire de Spielhagen). — 6. W. Warstadt : *Vom « Geschmack » der Völker. Studien vor der Lichtbildbühne* (Le cinématographe fait au théâtre proprement dit une concurrence désastreuse ; apprécie les « films » français, italiens, danois et américains ; les plus dangereux pour la formation du goût du public sont les danois). — 7. C. H. M. Waentig: *Zur Reform der amerikanischen Universitäten* (Comment les *Collèges* primitifs se sont peu à peu rapprochés du type « Université » ; ce qu'il reste encore à faire pour parfaire la ressemblance). — K. Weland: *Auf C. F. Meyers Spuren* (Récit d'une excursion à Kilchberg, où vécut et mourut le romancier, à l'île de Ufenau, où se passe l'action de *Hutten*, à Chur, célèbre par Jürg Jenatsch). L. M.

Das literarische Echo. 1912.

1er Janvier. — H. Franck : *Emil Ludwig* (Le dernier roman de cet auteur : *Manfred und Helena*, permet d'espérer qu'il a enfin trouvé sa voie et qu'il pourra pleinement tirer profit de ses qualités d'artiste et d'écrivain). — K. Münzer : *Altes und Neues aus dem Norden* (Etudie les œuvres de Jonas Lie et d'Agnes Henningsen). — H. Uhde : *Carl Aldenhovens Aufsätze* (Caractérise les articles de Carl Aldenhoven, réunis en volume par A. Lindner ; met ce critique sur le même rang que Haym et Kuno Fischer). — L. Adelt : *Von Helden, Liebenden und Narren* (Apprécie, le plus souvent avec sévérité, dix-huit recueils de nouvelles écrits par dix-huit auteurs dont six seulement trouvent grâce devant lui). — K. Strecker : *Neue Nietzsche-Literatur* (Quelques ouvrages récents sur Nietzsche).

15 Janvier. — H. Stegemann : *Ethik und moderne Literatur* (Dans la littérature moderne, en particulier chez Nietzche, Wagner et Ibsen, la morale au sens le plus élevé de ce mot, le principe moral, jouent le rôle essentiel. D'ailleurs, pas de littérature digne de ce nom qui ne soit fondée sur l'éthique). — R. Unger : *Mosaik* (Quelques pensées détachées). — A. Biese : *Theodor Storms Jugend-und Mannesleben* (A propos de l'ouvrage publié sur son père par Mlle Gertrude Storm, 1912). — Richard M. Meyer : *Essai-Bücher* (Analyse tout une série de récents livres d'essais).

1er Février. — O. Bulle : *Ein Angriff auf die deutsche Schillerstiftung* (répond aux attaques dirigées contre la Fondation Schiller, dans la *Neue Rundschau*, par Hans Kyser). — E. Heilborn : *Von deutscher Art* (Caractérise le talent et les idées de G. Frenssen d'après son dernier roman, qui lui paraît inaugurer un art plus personnel, plus indépendant). — Ch. Lady Blennerhasset : *Alexander Baumgartners letzte Gaben* (Rend compte des études de Baumgartner réunies dans un volume de supplément à son « Histoire de la littérature universelle »). — A. Kutscher : *Neue Lyrik.*

15 Février. — H. Kienzl : *Ein Halbverschollener* (Il s'agit de l'écrivain autrichien K. G. von Leitner, mort en 1890 ; comme Grillparzer, il fut méconnu de son vivant, reçut des hommages tardifs ; son talent fut

Digitized by Google

étouffé par un milieu défavorable. Ses poésies méritent pourtant mieux que l'oubli). — F. Deibel : *Zeitschriften vor hundert Jahren* (Caractérise les revues romantiques à propos de l'ouvrage que leur consacra récemment J. Bobeth). — K. Strecker : *Der neue Heinrich Mann* (L'évolution de son talent poétique le conduit de la forme épique à la forme dramatique. A son dernier recueil de « nouvelles » conviendrait mieux le sous-titre « dialogues »). — A. Heine : *Schriftstellerkolonien III. « Die neue Gemeinschaft »* (Fondée en 1900, à Berlin, par les frères Hart, cette communauté de beaux esprits ne vécut pas longtemps. La « Geistesehe » ne parvint pas à supplanter la « Blutehe »). — K. Bienenstein : *Historische Romane* (Rend compte de cinq romans historiques de G. A. Müller, F. Herwig, J. Dose, J. v. Stach, H. Wachsmuth). L. M.

Internationale Monatsschrift, 1912.

Janvier. — H. Kretzschmar : *Rochus von Lilienkron* (Le célèbre critique et musicographe, qui vient d'atteindre sa 91e année, a laissé trois monuments de haute valeur : l'*Allgemeine deutsche Biographie*, dictionnaire biographique, les *Denkmäler deutscher Tonkunst*, qui intéressent la musique et plusieurs travaux sur le *Volkslied*, dont il a fait voir l'intérêt musical).

Février. — M. J. Wolff : *Zum Werden des Hamlet* (Le *Hamlet* de Shakespeare a une double origine : une pièce savante, imitée de Sénèque ; une pièce populaire modelée sur la tragédie savante, mais plus riche en action. Shakespeare a ajouté à ces prédécesseurs les hésitations de Hamlet dues à la faiblesse de son caractère).

Die Propyläen. 1912.

12 Janvier. — P. Lindenberg : *Félix Dahn* (Tempérament ardent, patriote passionné ; travailleur acharné, il a laissé une œuvre imposante).

2 Février. — K. Strecker : *Gabriel Schillings Flucht. Ein Drama von Gerhart Hauptmann* (Est une des œuvres les plus achevées de Hauptmann ; puissance du dialogue ; influence de Strindberg).

9 Février. — K. Weichardt : *Aus dem Leben Theodor Storms* (Vive esquisse de la jeunesse de Storm). F. P.

REVUES FRANÇAISES

Mercure de France. 1911.

1er Novembre. — H. Mazel : *Le Cromwell de Carlyle* (A propos du portrait de Carlyle, trace celui du roi Charles et analyse la conduite de Cromwell).

16 Novembre. — H. G. Davray : *Lettres Anglaises.*

1er Décembre. — C. Siger : *La valeur de l'accord franco-allemand.* — *Lettres allemandes, américaines, scandinaves.*

Digitized by Google

16 Décembre. — GABRIEL DE LAUTREC : *Robert-Louis Stevenson* (Son art prodigieux d'évocation, ses qualités descriptives, son amour du pittoresque ne sont que la transcription fidèle de son impression personnelle.... il fut un charmeur).

1912. — 1er Janvier. — R. DESCHARMES : *Autour d'un petit livre oublié : A propos du centenaire de Franz Liszt.* (Il s'agit d'une brochure de A. Pidet, ami de Liszt, précieuse par les renseignements qu'elle renferme sur la liaison de Liszt et de Daniel Stern, et sur George Sand).

1er Février. — Sir James CRICHTON BROWNE : *Froude et Carlyle* (Traduit par EM. MASSON) (Combat très énergiquement et réfute avec force les calomnies dont est rempli l'ouvrage de Froude : *My Relations with Carlyle*).

16 Février. — René SÉGUY : *H.-G. Wells et la Pensée contemporaine* (Wells est un esprit d'avant-garde, un inventeur d'idées ; il y a dans tous ses livres une curiosité, une imagination, une inquiétude, une clairvoyance admirables). L. M.

Revue des Deux-Mondes, 1911.

15 Octobre. — TH. DE WYZEWA : *Gœthe et la musique* (Gœthe, en cela véritable Allemand, ne pouvait se passer de musique, mais pour lui la musique n'est rien sans la voix humaine. Il n'admet que le « lied » avec un accompagnement instrumental discret, identique pour chaque strophe, car la musique ne doit que faire ressortir les paroles du poète).

15 Décembre. — TH. DE WYZEWA. — *A propos du Centenaire de Kleist* (L'œuvre dramatique de Kleist est originale par l'abondance des coups de théâtre, la vigueur des caractères, l'imprévu des situations. Ses nouvelles sont des modèles de simplicité et de précision narrative).

Revue bleue, 1911.

16 Décembre. — Michel BRÉAL : *Variétés étymologiques. Le latin « Signum » dans les Langues germaniques* (Etude sur le sort des mots « signum », « sigillum », « signa » qui ont donné respectivement naissance aux mots allemands « Segnen », « Siegel » et « Zeichen ». Pour ce dernier il y a eu substitution de consonne).

1912. — 13 Janvier. — J. LUX : *Heine et la critique anglaise* (Mathew Arnold a fait une critique sévère de l'œuvre de Heine qu'il n'a pas toujours comprise). F. D.

REVUES ANGLAISES

The Journal of English and Germanic Philology, vol. XI, n° 1, **Janvier 1912.**

E. PROKOSCH : *Forchhammers Akzent-theorie und die Germanische Lautverschiebung.* — GEORGE O. CURME : *A history of the English relative constructions* (reprend à propos de l'anglais l'étude plus générale signalée dans la *Revue germanique* 1911, p. 646-7 ; traite de l'omission du relatif). ANNA ELIZABETH MILLER : *Die erste deutsche Uebersetzung von Shakspeares*

Digitized by Google

« *Romeo and Juliet* » (Traduction de 1758, Bâle ; auteur ? influencée par la version mutilée de Garrick 1748-50 ; mais se reporte aussi au texte original). — LEE M. HOLLANDER : *Notes on Old English poems* (Critique avec perspicacité les théories courantes sur le dialecte de *Judith* ; ce poème ne serait pas Anglien, mais Saxon-Occidental ; — l'oiseau merveilleux qu'une page déchirée du Livre d'Exeter empêche d'identifier serait la perdrix ; — notes et rapprochements divers). — R. S. FORSYTHE : *Shadwell's Contributions to « She Stoops to Conquer » and to « the Tender Husband »* (Steele et Goldsmith, le premier pour son Humphrey Gubbin et l'autre pour l'illustre Tony Lumpkin, se seraient inspirés d'un personnage de « The Lancashire Witches). F.-C. D.

Quarterly Review, n° 430, **Janvier** 1912.

New light on George Sand (Vue d'ensemble d'après les ouvrages de Mariéton, Maurras et Rocheblave). — PROF. J. P. WHITNEY : *The Elizabethan Reformation.* — S. WATERLOW. *The Philosophy of Bergson.* — A. W. WARD : *The « Epistolae obscurorum virorum »*.

Englische Studien, 44 Band. 2 heft.

C. M. HATHAWAY : *Chaucer's Lollius* (Serait simplement Raymond Lulle). — E. EKWALL : *Some notes on the text of the alliterative poem « Patience »*. — O. L. HATCHER : *Aims and methods of Elizabethan Translators* (Ecrit avant le chapitre de M. S. Lee ; à suivre). — O. L. JIRICZEK : *Jerome Stones Ballade « Albin and the Daughter of Mey »* (Un prédécesseur de Macpherson). — O. JOHNSEN : *On the use of instrumental « the » with the comparative* (Etude très poussée, riche en exemples).

Modern Language Review. **July**, 1911.

A. R. SKEMP : *The Old-English Charms* (Leur interprétation). — R. W. CHAMBERS : *The original form of the A-Text of « Piers Ploughman »*. — L. E. KASTNER : *Some unpublished poems of Drummond of Hawthornden.* — E. FANNIÈRE : *Charles Rivière Dufresny.* — MARGARET DE G. VERRALL : *Allusions in « Adonais » to the poems of Keats.* — F. F. VON WILMOWSKY : *« Commencement » and « Commissary »*. — R. PRIEBSCH : *Ein neues Bruchstück aus der « Rose » Heinrichs van Aken.* — J. FREUND : *Carl Friedrich Cramers zweite Petrarcade* (Suite de l'art. du dernier N°). — Notes et Discussions : P. W. LONG : *Spenser's Sonnets* (Circonstances biographiques ; suite des art. d'Avril 1908 et Juillet 1910), etc.

Octobre 1911. — H. BRADLEY : *Two riddles of the Exeter Book* (N°s 5 et 90). — A. C. PAUES *The name of the letter « yee » or « yok »*. — W. W. SKEAT : *A new « Havelok » MS.* — C. F. TUCKER BROOKE : *« Gentleness and nobility » ; the authorship and source* (Attribue la pièce à J. Heywood). — L. E. KASTNER : *On the Italian and French sources of Drummond of Hawthornden.* — E. WEEKLEY : *Etymologies* (Balinger, cadger, discard,

Digitized by Google

discuss, pallet, stay). — A. T. BAKER: *An Anglo-French life of St. Osith.* W. E. COLLINSON: *Johannes des Wisen « Marienlob ».*

Notes et Comptes-rendus.

Anglia. Bd. 35. 3 Heft.

W. D. BRIGGS : *The Influence of Jonson's Tragedy in the 17th Century.* (Etude très neuve et complète). — H. LANGE : *Rettungen Chaucers* (Commencement d'une étude sur l'authenticité du fragment A du « Roman de la Rose » anglais). — W. J. LAWRENCE : *Irish types in old-time English drama.* — W. HORN : *Probleme der neuengl. Lautgeschichte* (A propos de, et contre certaines vues exposées par Jespersen dans le 1er vol. de sa grammaire). — R. W. CHAMBERS. *The British Museum transcript of the Exeter Book* (Sur l'intérêt de cette vieille copie, datant environ de 1832). — E. EINENKEL : *Die engl. verbalnegation* (Conclusion). A. K.

REVUES SCANDINAVES

Ord och Bild (Stockholm, Wahlström), 1911.

XI. — CARL R. AF UGGLAS : SHAH JAHANS SILFVERBRO (Nouvelle). — VILH. ŒSTERGAARD : *Olaf Poulsen* (Un grand artiste, dont le cœur a compris la vie, qu'il rend avec une inépuisable fantaisie parce qu'il l'aime). — JOHN KRUSE : *Ernst Josephson ock Gustav Fröding* (Josephson, peintre et poète, a trouvé son expression la plus originale dans l'harmonie et la force mystérieuse des couleurs ; sa destinée tragique comme celle de Fröding).

XII. — FRIDA AASLUND : *Mödrar* (Au clair de lune dans les bois de la Finlande). — CARL G. LAURIN : *En mondän Tidningsredactœr* (A propos de « Ce que mes yeux ont vu » d'Arthur Meyer). — PAUL ROSENIUS : *Ljungen* (La lande, que peu à peu on nous enlève, c'était la terre bénie de l'aventure et du rêve). — SVEN SÖDERMANN : *Maurice Mæterlinck* (De tous les poètes et penseurs de notre temps, aucun n'a traversé comme lui les différentes phases de la passivité désolée à l'énergie, du pessimisme à l'optimisme, du fatalisme à la joie de vivre et des mystères du mysticisme à la clarté d'un esprit robuste et sain). — OLOF RABENIUS : *Ny svensk Lyrik* (Fredrik Vetterlund, le romantique de notre temps).

Samtiden (Kristiania, Aschehung), 1911.

ALEX. BUGGE : *Peter Andreas Munck* (Le pionnier de l'histoire de la Norvège). — HJ. CHRISTENSEN : *Da vækkelsen gik i Breidal* (Scènes de la vie norvégienne. Suite). — SIGVALD JACOBSEN : *Riksmaalet og Kristiania bymaal* (Toujours la question des langues en Norvège. Dans les autres pays, on enseigne aux enfants, qui parlent patois, la langue de leur pays ; à Kristiania, d'aucuns voudraient qu'on apprît dans les écoles le dialecte local.

Digitized by Google

X. — Edv. Bull : *Ernst Sars* (Son « Esquisse de l'histoire de la Norvège », 1873-91 A été l'un des plus puissants facteurs du relèvement national). — Signe Greve Dal : *En gammel historie i ny belysning* (Carlyle et sa femme). — Nye Bœker : *Sigrid Undset* : « Jenny » (Roman, qui se distingue par le réalisme des descriptions et la perspicacité de l'analyse psychologique).

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal), 1911.

XI. — Carl G. Laurin : *Svensk og Dansk* (Danois et Suédois se connaissent mal réciproquement. Ce que pourrait être l'*harmonie* scandinave). — Paul Levin : *Litteraturoversigt* (Chœur de mille voix : écho puissant, un peu confus, de la vie moderne ; chaque voix intéressante en elle-même. A signaler : de C. Staun « Proletardrengens Læreaar », roman, dont on sent que l'auteur a souffert avant d'écrire). — Ragnar Sturzen Becker : *Oskar Patrik Sturzen-Becker og Skandinavismen* (Né en 1811, a toute sa vie combattu pour le scandinavisme).

XII. — Kr. Erslev : *Vort Slægtleds Arbejde i dansk Historie* (Les historiens du Danemark depuis 1863 à nos jours). — Gunnar Hauch : *Puccinis opæraer* (Le premier compositeur dramatique). — Hans P. Lunde : *Vagabondviser* (Poésies). — Paul Levin : *Litteraturoversigt* (Signale la réédition de « Levnet og Meninger » de Joh. Ewald, l'ouvrage de Hans Brix « Gudernes Tungemaal » et l'adaptation de la Légende des siècles par B. Björnson). — L. C. Nielsen : *Det Kgl. Teater* (Son insignifiance actuelle).

Léon Pineau.

Digitized by Google

CHRONIQUE

Le Professeur Dr O. Gunther, directeur du Musée Schiller, à Marbach, vient de faire connaître dans le compte rendu de la dernière assemblée du *Schwäbischer Schiller-Verein* une lettre inédite de Schiller. Cette lettre, datée du 21 mars 1802, est adressée à Jakob Herzfeld, directeur du théâtre de Hambourg, et lui annonce l'envoi de Turandot, en remarquant, pour calmer ses appréhensions sur le coût des costumes, qu'il est très facile de changer la Princesse de Chine en une princesse persane et que, pour la figuration, une simple chemise et des bretelles de couleur suffisent parfaitement.

Un Comité vient de se constituer, qui se propose de réunir, autant que possible, à la Bibliothèque municipale de Zürich ou au Musée Keller, en tout cas de mettre au jour les lettres, écrits, projets, dessins manuscrits de Gottfried Keller, actuellement existants, ainsi que les traductions et les adaptations musicales de ses œuvres.

Les personnes susceptibles de fournir des renseignements intéressants sont priées de bien vouloir s'adresser à M. Hermann Escher, Bibliothécaire de la ville de Zürich.

La *Société pour l'étude de la littérature alsacienne* est définitivement fondée à Strasbourg, à l'instigation du Prof. Schulz. Nous rappelons que cette Société se propose de publier les œuvres des penseurs et des poètes alsaciens, qui sont en manuscrits à la Bibliothèque; les correspondances des savants alsaciens du XVIIIe et du XIXe siècles, enfin, d'étudier la littérature alsacienne proprement dite.

Les Archives weimariennes viennent de s'enrichir des papiers inédits laissés par Victor v. Scheffel à sa mort, et d'une nombreuse collection de ses dessins.

La *Revue alsacienne illustrée* vient de créer un nouveau périodique, les *Cahiers alsaciens* (Strasbourg, 2, rue Brûlée; abonnement pour la France: 7 fr. 50). Les *Cahiers alsaciens* paraîtront au moins six fois l'an. Ils feront une large part aux questions actuelles et défendront les traditions alsaciennes. Le premier fascicule des *Cahiers alsaciens* contient entre autres un article de M. Wilmotte (Pourquoi il faut parler français), un de M. P. Harelle (Réflexions sur les élections lorraines), une notice nécrologique sur Léon Lefébure et une critique de quelques nouvelles et romans allemands signée E. Stadler.

On annonce la publication prochaine d'une nouvelle édition du livre bien connu : *Rahel, ein Buch des Andenkens an ihre Freunde*. Cette édition avait été préparée par Varnhagen von Ense lui-même et vient d'être retrouvée dans ses papiers, qui sont conservés à la Bibliothèque royale de Berlin; elle contient une série de lettres jusqu'alors inconnues.

Digitized by Google

La comédie de Karl Rössler *Les cinq Francfortois*, qui a eu un grand succès en Allemagne, notamment au Hofburgtheater de Vienne, va être traduite en suédois, en français et en anglais.

Dans le n° de janvier de la *Neue Rundschau* a paru la *Fuite de Gabriel Schilling*, drame nouveau de Gerhart Hauptmann.

Notre collaborateur, M. Pitollet, a livré à la publicité dans la *Rivista di Letteratura Tedesca* (V., 7-12) trois lettres que le poète Martin Greif, récemment enlevé à la litterature, lui a écrites au cours de l'année 1905. Greif se montre, dans cette correspondance, partisan d'un rapprochement entre la France et l'Allemagne, mais non au prix d'un accord à l'égard de l'Alsace-Lorraine, qu'il considère comme définitivement acquise à son pays.

La Société pour l'étude des littératures modernes vient de distribuer à ses adhérents un nouveau volume, qui a pour titre *Les sources du Merveilleux chez E. T. A. Hoffmann*, par M. Paul Sucher.

On prépare, à Munich, la prochaine saison des *Wagner-Festspiele*. Les principaux rôles sont distribués. C'est le *Amtliches Bayerisches Reisebureau* de Munich qui est chargé de la vente des billets, déjà active, dit-on.

Le 15e Congrès des Néo-Philologues allemands se tiendra du 28 au 30 mai 1912 à Francfort-s-Mein. On peut s'adresser pour tous renseignements à : M. le Directeur Dörr, Liebig-Realschule, Falkstrasse ; M. le Prof' Michel, Realschule-Philanthropin, Hebelstrasse, à Francfort.

M. John Grand-Carteret se préoccupe de fonder un *Comité de Rapprochement intellectuel franco-allemand*. Il a déjà gagné l'adhésion de quelques personnalités dont l'autorité est très haute. L'auteur des deux livres : *La France et les Français jugés par les Allemands* et *l'Allemagne et les Allemands jugés par les Français*, souhaite qu'on parvienne à détruire cette erreur « qu'il ne peut y avoir, en même temps une France forte et influente et une Allemagne fédérée, formant une nation compacte » et à « répandre cette idée de justice : que les deux grandes civilisations, française et allemande, ont droit à la même expansion ; que création de l'unité allemande ne veut pas dire abaissement forcé du génie français ». Adresser toutes communications, bulletin d'adhésion, ou autres à M. Grand-Carteret, 48, rue de Rome, Paris.

On annonce la mort de :

M. Hugo Lubliner (né en 1846), qui s'est fait connaître comme poète dramatique sous le pseudonyme Hugo Bürger. Sa première œuvre à succès fut *La Femme sans esprit*, publiée en 1879 (19 décembre 1911).

M. Félix Dahn (né en 1834), professeur de droit à l'Université de Breslau.

Digitized by Google

mais qui doit sa célébrité à ses œuvres littéraires. Son *Kampf um Rom*, paru en 1876, a eu sa 51e édition en 1908 (3 janvier 1912).

M. Josef Ettlinger (né en 1869), ancien directeur de l'*Echo littéraire* et rédacteur en chef du feuilleton de la *Gazette de Francfort*. Ettlinger s'est occupé avec passion de la littérature française, dont il a traduit quelques œuvres (2 février 1912).

M. Georg Heym, jeune poète, dont le livre de début *Le Jour éternel* vient de paraître et qui s'est noyé en patinant sur le Wannsee.

Mrs. Rosamund M. Watson, qui s'était fait un nom parmi les poétesses contemporaines d'Angleterre. Chantre des oiseaux, du merle en particulier, elle s'était constitué un lyrisme pur et concis, très original.

M. H. E. Clarke, un autre poète, mais à qui le sort sourit moins ; il resta toute sa vie simple employé à Londres. Une de ses dernières joies fut d'avoir été remarqué par M. G. Saintsbury dans son *History of English Versification*.

M. John Bigelow, mort en décembre 1911, qui avait été ministre plénipotentiaire des Etats-Unis en France sous le second Empire ; ami de Cobden, il avait contribué à la conclusion du premier traité de commerce entre la France et l'Angleterre. Ses « Souvenirs d'une vie active » (*Retrospections of an Active Life*), publiés en 1910, chez F. Unwin, sont en bonne partie des souvenirs de vie parisienne.

M. Francis Espinasse, qui fut ami de Carlyle et publia entre autres travaux une étude sur Voltaire (1892), une autre sur Renan (1895), dans la collection des Great Writers. Il collabora au D. N. B.

Pendant l'année 1911, on a publié 10.914 livres en Angleterre. Il y aurait là-dessus 1.238 romans nouveaux, sans compter les rééditions et les traductions. Lord Rosebery avait quelque raison de se plaindre de pareille surproduction.

Le livre de R. Rolland sur *Tolstoï*, traduit en anglais, et publié par Fisher Unwin, a reçu de Mme Tatiana Soukhotine, fille aînée du grand romancier russe, une flatteuse approbation.

Nos écrivains à l'étranger. — *Princesses de Science*, le roman de Colette Yver, vient d'être traduit en anglais sous le titre de *Love Versus Law*, chez Messrs. Putnam.

La campagne menée par le « National Council of Public Morals » contre la littérature immorale semble avoir fait un pas décisif le 28 janvier. Le Ministre de l'Intérieur, M. Mc Kenna, a affirmé qu'il déposerait prochainement un projet de loi, qui, d'accord avec les conclusions d'une Commission récente, doit faciliter les poursuites policières et permettre d'atteindre les auteurs et éditeurs non moins que les distributeurs des ouvrages incriminés.

Un autre projet de loi, le « Buxton Copyright Bill », va sans doute ramener de 42 ans après la publication d'un livre ou de 7 ans après la

Digitized by Google

mort de l'écrivain, à 25 ans après sa mort, la limite après laquelle les droits d'auteur sont périmés en Angleterre.

G. B. Shaw veut conquérir la France. Il serait l'hôte de la Municipalité de Paris sous peu. Le théâtre des Arts vient de monter *La Profession de Mrs. Warren*, traduction de M. Augustin Hamon. Avouons que jusqu'à présent l'accueil reste très froid. MM. Muret et Bidou, aux *Débats* (17 et 29 février), M. Davray au *Mercure* (15 janvier), se sont montrés assez sceptiques sur la vraie valeur, de fond et de forme, de l'esprit de Shaw. Mais attendons. On parle d'une représentation, au même théâtre des Arts, de *Widowers' Houses*, soit, dans la traduction de M. Hamon, *L'Argent n'a pas d'odeur*; l'Odéon, de son côté, va donner *Arms and the Man*; enfin, nous aurons, dès cette année sans doute, tout un livre de notre collaborateur M. Cestre sur l'homme et son œuvre.

La reine Elisabeth et son temps restent chers à la mémoire anglaise. *The Elizabethan Literary Society*, qui est présidée par Sir Sidney Lee, a tenu sa 28e session, le 27 janvier, dans les salons du Covent Garden Hôtel. Un menu composé et servi suivant les règles du vieux temps, une comédie héroï-comique mettant en vers antiques des pensers du jour, un concert de musique ancienne firent les éléments de cette soirée.

D'autre part, M. William Poel vient de faire jouer dans Marble Hall, University of London, par *The Elizabethan Stage Society*, la pièce de *Jacob et Esaü*, antérieure à 1557 et l'une des premières œuvres vigoureuses de la Renaissance dramatique anglaise. On attribue la pièce à William Hunnis.

Une exposition de manuscrits et souvenirs divers du charmant naturaliste Gilbert White, préparée par la Selborue Society, est ouverte depuis le 16 février, à Londres.

Lille. Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier.

Digitized by Google

WESLEY INÉDIT [1]

Depuis quelques années se manifeste, dans les cercles wesleyens, toute une activité scientifique. Elle s'est d'abord révélée au dehors par la fondation de la *Wesley Historical Society*, dont les publications (la première date de 1896) et les bulletins trimestriels sont une mine de renseignements précieux sur les moindres détails du mouvement méthodiste : protagonistes et comparses, usages et institutions, histoire locale, sources, bibliographie, iconographie.

Ainsi s'accumulaient tous les matériaux d'une entreprise considérable : l'édition critique de ce document capital qu'est le *Journal* de John Wesley. Les vingt Extraits parus du vivant de l'auteur fourmillaient d'erreurs typographiques, fidèlement reproduites de réimpression en réimpression. Les sept derniers volumes des *Œuvres complètes* qui, en 1774, recueillent quinze de ces Extraits allant jusqu'au 1er septembre 1770, sont presque aussi défectueux, malgré les amples *Errata* qui les accompagnent. Et de ces Errata il n'a pas même été tenu compte dans l'édition en dix-sept volumes in-8o, dont la Conférence chargea en 1808 le Rév. Joseph Benson. Un demi-siècle durant, ces négligences d'imprimeur firent, par exemple, interdire par Mme Wesley à ses enfants de « mentir ou de voler à l'église ou le jour du Seigneur », un troisième verbe, « jouer », ayant été omis. Dans une troisième édition, en quatorze volumes, de 1829 à 1831, le Rév. Thomas Jackson, armé des corrections manuscrites de Wesley et de toutes sortes d'éléments d'information, s'efforça de purifier le texte.

Il eut beau réparer les balourdises les plus flagrantes : il n'en restait pas moins bien des fautes de lecture, bien des inexactitudes de dates (on n'en a pas démontré moins de deux cents), bien des noms propres déformés et impossibles à identifier. Jour par jour, il fallait reprendre l'itinéraire de Wesley en consultant les répertoires

(1) *The Journal of the Rev. Charles Wesley... the early Journal* 1736-1739. The Finsbury Library, edited by Rev. John Telford, B. A. London, Culley, 1910. 256 pp. foolscap 8°. — *The Journal of the Rev. John Wesley*, edited by Nehemiah Curnock, assisted by experts. Standard Edition, vol. I, April 1725-June 1738 ; vol. II, June 1838-April 1742 ; vol. III, Ap. 1742-Oct. 1751. xiv-484 ; viii-536 ; x-540 pp. large 8°. London, R. Culley, 1909, 1911, 1912.

Digitized by Google

de topographie du XVIIIe siècle. Ligne par ligne, il fallait reviser ces quatre gros volumes en les confrontant avec les plaquettes originales et en ayant égard aux Errata ainsi qu'aux indications de l'auteur.

A cette tâche déjà vaste venait s'en ajouter une autre. Le *Journal* de Wesley est extrait d'une rédaction plus étendue, dont il existe dans certains cas plusieurs versions ou transcriptions. Et cette rédaction elle-même se basait sur des cahiers de notes, prises au jour le jour, résumant en quelques mots — substantifs, verbes, noms propres — les occupations et les rencontres presque de chaque heure. De ces précieux petits livres, qui devaient être très nombreux, la plupart ont disparu : quelques-uns, dérobés par la jalousie d'une épouse difficile à vivre ; d'autres, tombés aux mains iconoclastes de John Pawson, qui occupait la maison à la mort du maître et se mit à brûler tout ce qu'il ne jugeait pas assez édifiant ; le reste, dispersé de tous côtés, au hasard des dons et des ventes.

Les papiers légués à trois exécuteurs testamentaires, « pour être détruits ou publiés, comme on le jugerait bon », furent confiés à l'un d'eux, le Dr Whitehead, pour la biographie qu'il était chargé d'écrire. On ne put le forcer à les restituer tous quand l'indépendance avec laquelle il prétendait en faire usage et la mésentente sur des questions d'argent lui firent retirer cette mission officielle. Comme il persistait dans sa tâche, les deux autres, Coke et Henry Moore, se hâtèrent de le devancer en composant de leur côté un volume pour lequel ils puisèrent surtout dans leurs souvenirs personnels.

Depuis des années, l'article du *Dictionary of National Biography* sur John Wesley signalait de nombreux manuscrits en la possession de J. J. Colman de Norwich : ils lui avaient été cédés par M. Gandy, légataire de Henry Moore. Son fils, M. Russell J. Colman, a récemment autorisé la Conférence méthodiste à en prendre des photographies qui remplissent plus de trois mille clichés. L'un des livrets de la série manquait : on eut la chance de découvrir le détenteur actuel, un évêque du Kansas. Vers le même temps, différentes versions du Journal se retrouvaient en Angleterre. Enfin, un collectionneur méthodiste bien connu, M. George Stampe, de Grimsby, acquérait naguère et mettait à la disposition des éditeurs le plus

Digitized by Google

intéressant peut-être de ces carnets : car c'est le plus ancien de tous; nous y saisissons le point de départ et le motif de ces confidences intimes, de ces sortes de confessions à soi-même; et il éclaire les années de jeunesse, jusqu'ici les plus obscures de toutes, années décisives qui sont celles de la formation. Neuf petits volumes, à côté de presque autant sans doute qui demeurent perdus, nous renseignent désormais sur les faits et gestes quotidiens de Wesley, du 5 avril 1725, où il commença de tenir Journal, jusqu'au 8 août 1741.

Restait à surmonter une grosse difficulté. Ces mementos pour examen de conscience, n'ayant jamais été destinés à la publicité, n'étaient pas rédigés en langage clair. Invention propre de Wesley, emprunt à son père ou à quelque contemporain, il fallait en retrouver la clé. Le chiffre du début, sans analogue connu et qui va se compliquant de mois en mois, comporte un système de signes conventionnels, certains tirés du grec, d'autres rappelant l'hébreu, qui correspondent aux consonnes. Tandis qu'en majeure partie les lettres d'un mot figurent telles quelles, quelques-unes sont remplacées par celle qui, dans l'alphabet, les précède ou les suit immédiatement, et cela suivant un rythme mystérieux. Les voyelles s'expriment par des points placés à diverses hauteurs, ou quelquefois par des nombres : le premier trait de lumière fut un songe, où, à force d'y penser, il apparut à l'éditeur que *2* représentait *a*. Le système, reconstitué à travers bien des tâtonnements, s'est vérifié notamment sur un passage transcrit de Jérémie Taylor et sur des listes de noms propres.

Dans le courant de 1736, la tâche se simplifie : John Wesley, de même que son frère Charles, étudie, puis adopte définitivement la méthode sténographique du Dr John Byrom, dont la Bibliothèque Bodléienne entre autres possède un exemplaire. Il s'agit moins, à partir de ce moment, de secret à garder que de temps et d'espace à gagner. Aussi le déchiffrement n'exigeait-il plus que de la patience.

I

L'édition qui utilise toutes ces richesses ne doit pas compter moins de six volumes, de grand format, dont le dernier renfermera en appendice une trentaine de pièces, sinon absolument inédites, du moins tellement rares qu'en dehors des grandes bibliothèques

Digitized by Google

anglaises on ne saurait se les procurer aujourd'hui. Les deux premiers volumes, déjà parus, ont chance de conserver un caractère à part : au moment où ils se ferment, le *Diary* nous échappe pendant près de cinquante années et ne reparaît plus que tout à la fin, du 25 février 1790 au 24 février 1791, six jours avant la mort de Wesley. Le Journal imprimé s'arrête au 24 octobre 1790 : les quatre derniers mois seront donc entièrement inédits. A moins de quelque trouvaille nouvelle et inespérée, la longue période intermédiaire ne pourra guère bénéficier que de notes explicatives, de citations et de rapprochements avec des lettres ou des mémoires déjà connus par ailleurs. Ce qui, joint à l'exactitude du texte, ne sera pas déjà inutile au lecteur.

L'exécution typographique, très soignée, comporte trois étages de caractères distincts : en haut, le corps même du journal, augmenté des fragments qui ont pu être retrouvés. En dessous, une analyse ou un résumé des notes quotidiennes du *Diary*. En bas, des éclaircissements assez abondants.

Les fautes d'impression sont remarquablement peu nombreuses pour un ouvrage de cette importance. March 22, 1771 (II, 33, n. 2), à propos de George Podiebrad, doit se lire 1471. Quelques références paraissent défectueuses ; t. II, p. 177, la note 3 se rapporte à la page 176 ; t. II, p. 412, à propos d'Alice Philips, p. 230 devrait être 248. Et le renvoi de la page 436 au sixième volume des Œuvres de Wesley, p. 225, à propos d'un sermon sur la Prédestination, résulte d'une confusion, car les deux sermons ne sont pas sur le même texte, et la Bibliographie de R. Green date celui des *Œuvres*, non de mars 1741, mais du 5 juin 1773. Au premier volume, page 62, il semble qu'à deux reprises Février soit un lapsus pour Janvier, car c'est le 10 janvier qu'est mort Robin Griffiths, dont Wesley fait l'oraison funèbre le 15.

Plus d'une inférence manque de force probante, peut-être parce qu'elle manque de netteté. A propos d'un correspondant, dont la sœur a reçu le pardon des péchés le jour de la Saint-Pierre, on nomme William Delamotte, et, en guise de preuve, on cite une lettre de lui où il décrit ce qu'il a éprouvé lui-même le jour de la Saint-Pierre, et un passage de Charles Wesley, ce même jour, sur la conversion de Miss Claggett, qui n'était pas apparentée à Dela-

Digitized by Google

motte (t. II, p. 112). Tandis que la conversion de W. Delamotte date du 29 juin, l'auteur de la lettre place d'ailleurs la sienne au 5 juillet. De même (p. 227-8) l'analogie d'expériences spirituelles n'est peut-être pas une raison suffisante pour conclure, étant donné le nom de Mary Conway dans une lettre, ceux de Jane Connor et Mary Connor dans le Journal de Charles et les initiales J. C. dans celui de John que « Mary Conway est Mary Connor et que Jane est une erreur de mémoire pour Mary ». De même l'obscurité alléguée du texte (p. 254) n'est qu'épaissie par la note : il paraît clair que la personne qui avait invité Wesley à Wells n'eut pas le courage de l'héberger et l'abandonna à un ami. Si, cette fois et d'autres, Wesley logea chez M. Severs, ce n'est donc pas M. Severs qui l'avait invité.

Certaines hypothèses étonnent : au début d'une phrase incomplète de Whitefield (II, 171 note), « Be pleased... » paraîtrait plus naturel que « [I was] pleased to go thither and forward the good work as much as possible ». Ailleurs (p. 75, sept. 21), Mrs. D. and Miss H[utton] ne s'entendrait-il pas mieux de Mrs. D[elamotte] and Miss H[etty], l'une de ses filles, dont il est sans cesse question vers cette époque ? Et quant au Mr. D. qui appelle les deux frères à Exeter (p. 321 et note) plutôt que Dunscombe, ne serait-ce pas William Davy, qui six mois plus tard transmet à Richard Rawlinson, par l'intermédiaire du Rév. M. Tomkins, une notice biographique de John Wesley sur lui-même ?

D'une lettre d'un sourd-muet sur laquelle Wesley questionne Hutton, on nous dit qu'il n'est pas fait mention dans les Mémoires de Hutton. (II, 461 note). Ceci prête à malentendu. Aucun détail, en effet, n'y est donné sur cette lettre ; mais les Minutes moraves du 12 juillet 1744 (Benham, Memoirs of Hutton, 156) font allusion à l'incident.

Une supposition chère aux éditeurs, c'est qu'un « clergyman récemment arrivé d'Amérique » qui offre ses services à Wesley est le Rév. George Thompson, qu'il retrouvera en Cornouailles et qu'il aurait connu en Caroline du Sud (I. 350 ; II. 527, note 1). Mais Thompson n'est pas un nom tellement rare qu'il ne puisse désigner plusieurs individus : on en trouverait plus d'un sans sortir du Journal. Il est constant, d'autre part, que George Thompson, aumônier du comte de Clarendon et Rochester, fut présenté en

Digitized by Google

septembre 1732 au bénéfice de St Ginnys, diocèse d'Exeter. (Gentleman's Magazine, II, 280) ; et ce fut là qu'il lia connaissance avec James Hervey, fixé à Bideford de 1738 à 1743 ; le premier volume des *Méditations*, soumis à ses critiques, fut dédié à sa fille aînée. Si vraiment il alla comme chapelain en Amérique, et s'il y était en avril 1737, les registres diocésains ou paroissiaux devraient permettre de constater son absence. Et l'on ne saurait guère se contenter à moins de cette preuve.

En revanche, on est surpris de lire, au sujet des trois sœurs Hopson (II, 127 note), qu'on ne sait rien des destinées ultérieures de Betty, alors qu'au dire de Lockwood (Memorial of Boehler), elle épousa le 20 février 1742 Peter Boehler, l'homme qui avait eu une si décisive influence sur la carrière spirituelle de Wesley.

Comment encore, à côté de tant de soin à distinguer le Rév. George Stonehouse du Rév. Sir James (II, 488 note), répète-t-on après Jackson, qu'ayant résigné sa cure d'Islington, il se retira à Woodstock et y termina ses jours (394 n.), alors que John et Charles le mentionnent fréquemment aux environs de Bristol? Et comment suppose-t-on qu'un Oxonien, dont Wesley relate l'expulsion et la mort en janvier 1740, était William Smith, fellow de Lincoln, dont le grade de bachelier en théologie date de 1741 ? (II, 331 note. Alumni Oxonienses, 1321).

Le 2 février 1751, lisons-nous au t. III, 514 note, Wesley va à Oxford voter pour le vieil ami de son père, le Dr. Morley. Le recteur du Collège de Lincoln, John Morley, était mort en juin 1731 ; jusqu'en 1755, il eut pour successeur Euseby Isham.

Mais l'erreur la plus grave, à cause de l'importance du personnage, est celle qui concerne *Varanese*, pseudonyme romanesque sous lequel se cache le premier amour et l'Egérie de John Wesley. C'était, nous dit-on avec insistance, Miss Betty Kirkham, fille du Rév. Lionel Kirkham, recteur de Stanton (I, 15, 23, 24, 27, 28, 56, 62 ; III, 147). Le Recteur avait trois filles ; et des trois, Betty est précisément la seule qui ne puisse être *Varanese*. Nous croyons l'avoir démontré dans la *Jeunesse de Wesley* (p. 98, 197 note). Le 30 mars 1737, Charles Wesley, rentrant d'Amérique, va à Stanton, où tout le monde est ravi de le voir, à commencer par Varanese. Or, Elisabeth ou Betty, mariée à Richard Wilson, était morte cinq ans plus tôt, en

Digitized by Google

1732. Les registres de Stanton en font foi. Et Mary Granville-Pendarves (plus tard Mrs. Delany) en parle à sa sœur dans une lettre du 28 juin 1732. En octobre 1735, en mars 1736, le *Diary* mentionne des épîtres à Varanese. C'était bien une Kirkham; mais c'était l'aînée, Sarah, qui, à Noël 1725, épousa John Capon ou Chapone.

Détail important, à en croire Émilie Wesley, qui semble attribuer la vocation religieuse de son frère à un désappointement terrestre : « Si vous n'aviez pas perdu votre très chère Mrs. C...n, où se serait attaché votre amour...? » Et c'est bien à partir de ce point que va se dessiner nettement l'évolution religieuse de Wesley, jusqu'alors jeune universitaire assez insouciant. Le précieux cahier qui appartient à M. Stampe nous permet de fixer et de préciser les faits. Et M. Curnock a marqué d'une manière aussi neuve que rigoureuse quelle action cette Varanese (sur l'identité de laquelle il se méprend) a exercée sur les lectures et l'orientation spirituelle de John Wesley. Et cela correspond bien encore à ce que nous savons par Mrs. Delany de cette femme de lettres moraliste, grande et grave épistolière, que fut la première Mrs. Chapone.

Auprès de cet épisode essentiel, rien de bien grand poids ne s'ajoute à notre connaissance des années d'Oxford. Il en sera à peu près de même des débuts de l'apostolat à Londres et à Bristol, où les notes au jour le jour montrent seulement d'une manière plus vive l'infatigable et multiforme activité de l'évangéliste. Il en va autrement de la mission de Géorgie, où d'énormes vides se trouvent maintenant comblés et où tout se relie, s'ordonne et s'éclaire.

II

La nouvelle édition du Journal de Charles Wesley vient, d'ailleurs, ici à notre aide. Le manuscrit, ramassé dans la paille d'un garde-meuble où étaient les affaires de Charles Wesley fils, avait été racheté en 1829 par Thomas Jackson, qui l'utilisa dans sa biographie de 1841 et le prépara pour la presse en 1849. Des passages en sténographie avaient été omis par lui. En 1863, le Rév. Elijah Hoole en déchiffra et publia une grande partie. Avec les noms propres rétablis tout au long à la place de simples initiales, ils figurent dans ce premier volume, qui nous mène jusqu'en août 1739 et doit être suivi de deux autres. Espérons que la correspondance y sera com-

Digitized by Google

prise et que l'éditeur, débrouillant le désordre où l'a présentée Jackson, parviendra à fixer, au moins approximativement, la date des principales lettres. C'est indispensable pour une étude sérieuse de cette histoire.

D'allure populaire, et de dimensions modestes, cette nouvelle édition du Journal de Charles n'a pas de prétentions critiques. Elle contient tout juste quatre notes, dont l'une empruntée à Jackson et une autre erronée sur Varanese. Ce qui est plus grave, c'est qu'elle ne reproduit pas tous les passages publiés par Hoole, qui lui-même s'était contenté de résumer le début, la clé du récit. Il y a là, il est vrai, quelques détails scabreux, quelques calomnies infâmes qu'on aura voulu épargner à la pudeur et aux compréhensibles scrupules des lecteurs wesleyens.

Quoi qu'il en soit, ce récit, juxtaposé à celui plus développé de John, jette la lumière la plus instructive sur les tribulations des deux frères en Géorgie : animosités et menées de femmes, cherchant à les brouiller l'un avec l'autre, et tous deux avec Oglethorpe, gouverneur de la province où il les avait amenés en qualité de missionnaires et où ils rêvaient plutôt de prêcher les Indiens que des Européens dépravés.

Quelle idylle comique et touchante, où le souci d'une âme à sauver se mêle à l'amour, d'abord presque inconscient, et finalement lui survit ; quel aveuglement candide devant les roueries d'une fausse innocente ; quel crève-cœur de la voir unie à un autre ; quelle maladresse dans l'accomplissement consciencieux des devoirs de pasteur envers elle ; quels démêlés avec l'étrange et despotique magistrature d'une colonie naissante et mal organisée finirent par rendre la place intenable à John et le renvoyèrent en Angleterre, où l'attendait une si grande tâche, c'est ce que nous permettent de suivre aujourd'hui, bien mieux que par le passé, les fragments inédits du Journal et les sommaires notations du *Diary*.

III

Ce que nous a donc apporté jusqu'ici cette édition nouvelle, et ce qui est considérable, c'est une véritable révélation de la psychologie authentique de Wesley, si tendrement et passionnément humain ; non point pétrifié d'enfance dans la raideur hiératique d'une vocation miraculeuse, mais vivant et vibrant à tous les appels

Digitized by Google

de la vie, surtout sensible aux charmes féminins, amoureux naïf et inguérissable. Mais, à côté de ce tempérament fougueux, se dresse une conscience d'une délicatesse presque morbide, d'une exigence intraitable, de bonne heure rompue à de rudes disciplines et servie par une volonté singulièrement forte et tenace. Le souci moral, le besoin de pureté et de paix intérieure : voilà le grand ressort de la vie spirituelle de Wesley, le caractère distinctif de toute son activité religieuse. Rites, pratiques, doctrines ne sont que les instruments qu'il adopte, selon leur efficacité, pour mieux lutter contre lui-même, pour approcher davantage de son idéal. En même temps que nous comprenons combien tôt il a commencé à le poursuivre, nous saisissons mieux, par-dessous les apparentes volte-faces et les brusques révolutions de formules, la continuité du mouvement intime. Dans cette perspective, chaque épisode reprend sa place et ses proportions véritables.

La lumière projetée sur l'homme éclaire aussi le groupement et l'influence dont il fut le centre. La doctrine méthodiste émane toute de John Wesley. Et l'état d'âme du fondateur se reflète fidèlement dans celui des disciples, avec le même mélange de sensibilité enthousiaste, endiguée et contrôlée par de strictes disciplines.

Félicitons les wesleyens du labeur et du soin qu'ils ont dépensés pour nous mieux faire connaître un homme qui a tant agi sur les destinées de l'Angleterre. Et souhaitons leur plein succès dans la continuation de l'œuvre qu'ils ont entreprise.

A. Leger.

Digitized by Google

LE CARACTÈRE DE DON CÉSAR
DANS LA " FIANCÉE DE MESSINE "

La critique allemande éprouve, on le sait, un goût très vif pour la discussion philosophique. Ce penchant n'est pas nouveau. Au temps où écrivait Schiller, un juge de *Jeanne d'Arc* appliquait les règles esthétiques de Schelling à la pièce schillérienne (1). Vers la même époque, lorsque parut la *Fiancée de Messine*, les critiques se prirent à élucider avec ardeur les deux problèmes visibles que cette tragédie offre à l'effort spéculatif : le rôle de la Fatalité dans une pièce moderne et la légitimité de l'emploi du chœur antique dans un drame néo-grec. Depuis lors, ce sont ces deux questions qui ont eu le privilège de fixer l'attention. Nombreuses sont les études qu'elles ont suggérées. En revanche, si l'on se met en quête de jugements sur la valeur esthétique de l'œuvre, on revient les mains vides, ou presque. Ainsi personne, à ma connaissance, n'a été tenté par une tâche pourtant fort attrayante : soumettre à un attentif examen les caractères de la *Fiancée de Messine*. Avec une hâte étrange et un dédain mal déguisé, les critiques contraints d'exprimer une opinion sur cette question se bornent pour la plupart à répéter que ces caractères sont faiblement tracés. Certains ont été plus loin. Otto Ludwig a déclaré qu'il ne trouve pas trace de dessin des personnages dans la pièce de Schiller, et un commentateur du célèbre poète-critique, non seulement souscrit à ce jugement, mais affirme que les caractères des deux frères sont parmi les plus faibles que Schiller ait conçus (2). Jugements sommaires et souverainement injustes. Il faut le reconnaître : des quatre personnages que Schiller a mis en scène, il en est deux, Béatrice et Manuel, qui sont des figures peu vigoureuses et d'une très grande simplicité de lignes. Mais ils ne sont que des comparses. Leur rôle dans l'action ne comportait pas une peinture fortement colorée. Quant à Isabelle et

(1) *Correspondance de Schiller avec Gœthe* : Schiller à Gœthe, 20 janvier 1802.
(2) H. Kühnlein : *Otto Ludwigs Kampf gegen Schiller*. Leipzig, 1900, p. 69 et p. 71.

Digitized by Google

César, ils ne sont pas « faiblement dessinés ». Si leur délinéation — — surtout celle de don César, qui seule nous importe — diffère de celle d'autres caractères plus frappants, cela tient à des causes profondes et qu'il convient de démêler.

*
**

Un coup d'œil sur les circonstances qui ont accompagné la genèse de l'œuvre est nécessaire. Il nous permettra de voir quel était l'état d'esprit de Schiller vers 1802 et de connaître le but qu'il visait lorsqu'il a écrit sa tragédie.

Peu avant de se mettre à l'œuvre, il confie à son fidèle Körner ses inquiétudes. Il n'est plus, dit-il, à l'âge heureux où l'on choisit ses sujets d'un cœur léger. Il a conscience des hauts devoirs que lui impose le souci de la perfection dramatique. Il fait cet aveu caractéristique : « Voyant clairement ce que je suis et ce qu'est l'art auquel je me suis adonné, je n'entreprendrais plus *Wallenstein* (1). » Pourquoi cet accès de timidité? C'est que Schiller a maintenant une autre conception de la tragédie. Le sujet si complexé de *Wallenstein* se prêterait mal à être traité avec la simplicité qui est maintenant, à ses yeux, une condition de la tragédie parfaite. Si nous poursuivons la lecture de la lettre où il s'ouvre à Körner, nous voyons qu'il a deux sujets en vue : *les Chevaliers de Malte* et un autre thème qu'il ne précise pas, mais que nous savons être la *Fiancée de Messine*. Ne cherchons pas la raison qui a porté Schiller vers ces sujets. Il l'a dite lui-même. C'est son désir de « s'essayer dans la tragédie simple, selon la formule grecque la plus stricte ». De fait, la *Fiancée de Messine* est une pièce grecque. On ne l'a jamais contesté. On n'a peut-être pas tiré de cette constatation les conséquences qu'elle entraîne. On n'a certainement pas reconnu l'importance qu'elle avait à l'égard de la contexture des caractères

C'est à trois reprises, en quelque sorte par trois bonds successifs, que Schiller a essayé d'approcher l'âme grecque. Elève à l'Académie de Stuttgart, il apprit le grec avec Jahn et Nast. Mais cette étude ne fut pas poussée très avant et Schiller le confessa plus tard (2). C'est tout au plus si l'helléniste en herbe arriva à péniblement déchiffrer

(1) *Correspondance de Schiller avec Körner* : Schiller à Körner, 13 mai 1801.

(2) « ... un certain professeur qui m'apprit le grec (ou plutôt qui aurait dû me l'apprendre) ». Lettre du 15 novembre 1789 aux sœurs Lengefeld.

Digitized by Google

Homère. Les quelques bribes acquises alors furent vite oubliées. Que pouvait avoir l'auteur des *Brigands* de commun avec Sophocle?

Une dizaine d'années plus tard, Schiller était à un tournant de sa vie d'écrivain. Il allait aborder l'étude de l'histoire et de la philosophie. Son esprit, agité en divers sens, s'inquiéta de connaître cet art antique qu'il venait de découvrir par l'intuition du génie et de célébrer dans *Les Dieux de la Grèce*. Il lut, entre autres, Euripide et Eschyle. Du premier il traduisit *Iphigénie en Aulide* (1789) et une partie des *Phéniciennes*. Il avait commencé la traduction de l'*Agamemnon* du second. Ne croyons pas cependant que Schiller lisait ces œuvres dans la majesté du texte. Il était incapable d'affronter la phrase grecque. C'est par des traductions qu'il aborde ses auteurs. L'*Iphigénie* lui fut révélée par les versions de Steinbrüchel, du Père Brumoy et de Barnes. C'est cette dernière qui fut, à vrai dire, son original (1). Il ne recourut au texte grec, comme contrôle, que très accidentellement, dans les cas où les traducteurs étaient en désaccord.

Négligeons les préoccupations que manifeste Schiller dans ses lettres du 26 octobre et du 9 novembre 1796 à Humboldt et qui ne font qu'accuser l'ignorance où il était du grec (2). Arrivons à l'année 1800. A ce moment, Schiller révèle qu'il s'intéresse de nouveau à la littérature ancienne. Il écrit à Gœthe : « J'ai un vif désir de m'occuper de grec pendant mes heures de loisir ; je voudrais en apprendre assez pour m'initier à la prosodie grecque... J'aimerais savoir aussi quelle grammaire et quel dictionnaire me rendraient le plus de services » (3). Nous ne voyons pas que ce projet ait été mis à exécution. Mais il est assuré que l'auteur de *Wallenstein* se prit à lire, ou relire, avec ferveur les tragiques grecs, surtout Eschyle, que venait de traduire le comte Frédéric Léopold de Stolberg et qui, à son aveu, fit sur lui une forte impression (4). On le

(1) Le fait a été reconnu par Schiller. M. E. Wilisch l'a mis en évidence (v. *Schillers Verhaltnis zu beiden klassischen Sprachen*, Neue Jahrbücher fur das klassische Altertum, XIV, 1904, p. 45 s.).

(2) Dans la lettre du 9 novembre, Schiller demande à son ami de lui indiquer une bonne grammaire et un bon dictionnaire, outre un livre signalant la méthode à adopter pour apprendre le grec et s'initier aux particularités de cette langue.

(3) Schiller à Gœthe, 27 septembre 1800.

(4) Schiller à Humboldt, 17 février 1803.

Digitized by Google

voit préoccupé de comprendre cet art si différent du sien. Cette source fraîche l'attire et le désir naît en lui de se renouveler au contact de cette beauté si particulière. Des deux sujets qui le hantent après que sa *Jeanne d'Arc* a vu le jour, les *Chevaliers de Malte* et la *Fiancée de Messine*, il choisit le dernier pour diverses raisons. Mais l'un des motifs qui le conduisirent à ce thème est sans doute sa parenté avec la donnée des *Frères ennemis*, sujet antique et qu'avaient traité Eschyle dans les *Sept Chefs devant Thèbes* et Euripide dans les *Phéniciennes*. A l'hellénisme du sujet s'ajoute celui du procédé dramatique. L'*Œdipe Roi* paraissait à Schiller d'une admirable beauté technique et il n'est pas besoin de grande attention pour remarquer que la *Fiancée de Messine* offre dans sa composition des traits de ressemblance avec le chef-d'œuvre de Sophocle. Mais dans l'exposition aussi se révèlent en abondance des traces d'hellénisme. Quoi d'étonnant ? Le poète ne dit-il pas, au cours de son travail, que le caractère antique de son drame le rend plus antique lui-même (1) ? Et, de fait, tout concourt à donner à la *Fiancée de Messine* le caractère d'une tragédie grecque. Laissons de côté le rôle du chœur, qui est en partie d'ordre extérieur. Ne voyons-nous pas une eschyléenne beauté dans la tragique fin d'une famille promise à un glorieux avenir et fauchée dans sa fleur par le Destin ennemi ? N'y a-t-il pas une majesté antique dans cette lutte qu'une mère passionnément aimante, nouvelle Niobé, tente pour arracher ses enfants à la colère des dieux ? Quelle simplicité, digne d'Eschyle, dans le développement de l'action extérieure ! Quelle grandeur, vraiment classique, dans la pensée et les paroles de ces héros qui se comparent, avec raison, aux divinités de l'Olympe !

Mais ce n'est pas seulement l'impressionnante sévérité du sujet, la marche de l'intrigue, le développement des passions, l'allure du style qui autorisent Schiller à prétendre qu'il s'était fait ici une âme antique (2), c'est aussi la peinture des caractères. Le désir, avoué par Schiller, de rivaliser avec Sophocle, lui a inspiré ces hautes figures en qui revivent Jocaste, Etéocle et Polynice, dont elles ont les traits fermes et simples. Et de cela, par une singulière ironie, on lui a

(1) Schiller à Körner, 15 novembre 1802.
(2) Schiller à Humbolt, 17 février 1803.

Digitized by Google

fait un grief ! Hantés par une conception d'art qui leur est plus familière, les critiques ont vu une impuissance là où un goût plus large découvre une perfection nouvelle (1) !

*
**

Une étude approfondie de l'évolution de Schiller décèle, cependant, que ce n'est pas seulement à un goût momentané de l'hellénisme qu'est due la contexture toute particulière des caractères de la *Fiancée de Messine*. Le poète obéissait au penchant de son génie quand il s'appliquait à créer des personnages dénués de toute complexité. C'est le concours de ces deux forces, tendance naturelle et effort momentané vers le classicisme, qui aboutit, nous allons le voir, au résultat que la plupart déplorent, mais qu'il faut admirer.

Schiller a su, il est vrai, créer dans son œuvre dramatique toute une galerie de héros nombreux et divers. Les figures guerrières qui traversent le *Camp* de *Wallenstein*, cuirassier, chasseur et vivandière ; le bonhomme grognon et emporté qu'est le Miller d'*Intrigue et Amour ;* la reine fière de sa race, faible par ses fautes, mais forte de son repentir, qui paraît dans *Marie Stuart :* ces personnages et bien d'autres sont des types vivants et aisément reconnaissables. Et cependant aucun d'eux, même parmi ceux qui sont les mieux venus, ne se peut comparer à un Hamlet, à un Faust. La différence s'explique par la répugnance — plutôt que l'incapacité — de Schiller à mettre en scène des personnages d'une large humanité. Poète « subjectif » par excellence, il éprouve une visible peine à abandonner, ne fût-ce que pour instant, le développement de son idée, j'allais dire de sa thèse. L'habile constructeur dramatique ne peut se résoudre à dévier de son plan étroit Il suit sa pensée, active le conflit, se hâte vers le dénouement. Pas un instant d'échappée vers le dehors, pas un coup d'œil jeté sur les à-côtés de ses personnages. Tout autre est Shakespeare. Ici, un personnage se distingue de son milieu par les conditions exactes de son sexe, de son âge, par les marques de son éducation, de sa profession, de ses goûts, bref par tout ce qui constitue sa personnalité. Le poète se préoccupe de le montrer en son

(1) Mettons hors de cause quelques juges plus équitables, parmi lesquels le pénétrant W. Scherer, qui a osé dire : « Nulle part Schiller n'a créé des caractères si harmonieusement et si artistement composés » (*Geschichte der deutschen Literatur*, p. 605). Mais Scherer n'a pas donné les raisons de son opinion.

Digitized by Google

ensemble, de nous donner son image en pied, fidèle comme l'aurait peinte un Memling ou un van Eyck ; il met en lumière les détails de son allure et les traits de sa physionomie. « On pourrait, a dit un critique, faire le portrait moral de Richard III, de Henri IV et d'Hamlet sans recourir aux faits, en notant seulement les pensées et les réflexions étrangères au sujet qui leur échappent dans le cours de l'action ». Ceci est vrai aussi de Götz et de Faust, qui sont les créations de Gœthe jeune et disciple de Shakespeare. Schiller n'était point porté à se ranger à ce système. Ses études d'esthétique, son commerce avec Gœthe mûri et passé au classicisme le confirmèrent dans sa conception. De plus en plus s'affirma en lui la conviction que le « caractéristique » doit se subordonner au « symbolique », c'est-à-dire que la représentation des mœurs particulières, des traits individuels, doit le céder à l'exposition des qualités générales, abstraites des personnages vivants. Accuser fortement le type, tel est pour lui le dernier terme de l'art (1).

A cette première raison qu'avait Schiller de simplifier les caractères de la *Fiancée de Messine* vint s'en joindre une seconde, apportée par son étude des tragédies antiques. Il constata que chez les anciens les caractères étaient des « masques plus ou moins idéalisés et non des individus », des types et non des hommes. Il reconnut que cette sorte de caractères offre à la tragédie le grand avantage d'être plus rapidement présentés au spectateur et de rester plus aisément constants *(permanent)*. Nous voyons donc comment se fortifie, en Schiller, l'idéal qui est aussi celui de notre tragédie classique. Les personnages n'existent qu'en fonction de l'action où les entraîne la volonté du poète. Leur vie dramatique est limitée aux actes qu'exige leur rôle. De leur nature morale nous ne connaissons que ce qu'il est nécessaire qu'ils en livrent dans leur lutte contre la Fortune ou contre les hommes. Le caractère ainsi conçu peut se définir la puissance de réaction d'un héros contre les forces qui contrarient sa volonté. Tels sont les caractères du drame d'Eschyle. Tels sont ceux de la *Fiancée de Messine*. Tel est en particulier le caractère de don César. C'est de ce point de vue qu'il faut le considérer pour le juger équitablement.

(1) Je n'ignore pas que cette conception de Schiller se croise avec d'autres qu'il s'est formées et qui semblent la contredire. Schiller a été un esthéticien ondoyant. Ici, du moins, sa théorie est d'accord avec sa pratique.

Digitized by Google

*
**

Quoi qu'on ait dit, ce n'est pas Isabelle, mais César qui est le protagoniste dans la tragédie de Schiller. Il a le double rôle du héros qui agit et du héros qui souffre. Isabelle est, si l'on peut dire, le miroir sensible de l'action. Elle traduit les angoisses et les peines que causent les coups du sort. Elle est la *mater dolorosa* de ce nouveau Golgotha. Mais César est celui qui joue la partie, qui la perd et qui paie. C'est une erreur de voir en lui, comme quelques-uns l'ont voulu, un instrument passif aux mains de la Fatalité. Il apporte dans l'action ses qualités, ses défauts, sa volonté, ses actes. Il est responsable de ce qu'il fait et même de ce que les autres souffrent.

On se rappelle la pièce. Le prince de Messine vient de mourir. Ses deux fils, que divise une haine farouche, se livrent de mutuels combats jusqu'au jour où leur mère parvient à les réconcilier. Mais le Destin a voulu qu'ils se soient épris tous deux, sans le savoir, de la même jeune fille, une inconnue rencontrée par hasard et dont l'origine reste mystérieuse à l'un et à l'autre. César surprend celle qu'il aime dans les bras de son frère. Il le tue. Trop tard il apprend que la femme qu'il disputait à Manuel est leur sœur. Inquiété par un songe, le prince de Messine avait voulu supprimer dès sa naissance cette enfant, qui est une menace pour les siens. La tendresse maternelle d'Isabelle a sauvé l'innocente victime. Béatrice a été élevée à l'insu de son père et de ses frères dans un couvent. Instruit du secret, César expie son crime en se donnant la mort.

Ainsi, César est bien le pivot du drame. C'est à son initiative qu'est dû le fratricide. C'est son acte de repentir qui consomme la ruine de la famille régnante de Messine. Tout le monde voit aisément que c'est son attitude après le meurtre qui, pendant un acte presque entier, tient le spectateur en suspens. Ce qui apparaît moins, c'est que, dans les autres actes, il est aussi la force la plus agissante. Si la pièce se déroule avec une constante logique, c'est grâce à César, à la vigueur de son initiative, à l'effort de sa volonté, à l'ardeur effrénée de sa passion. Initiative, volonté et passion, tels sont, en effet, les traits marquants de ce caractère, et dont les effets déterminent l'action. Il est aisé de s'en convaincre.

L'initiative de César est, comme il convient, servie par un esprit

Digitized by Google

net. S'agit-il de démêler les sentiments éclos sous l'effet d'une passion naissante, et dès le premier moment toute-puissante, César le fait avec une telle acuité d'analyse que Manuel ne peut qu'approuver (II, 5). Faut-il voir clair dans une situation embarrassante, César encore réclame cette tâche. Par ses questions, ses suppositions et ses déductions, il montre, lors de l'enlèvement prétendu de Béatrice, des ressources d'esprit d'autant plus apparentes que les autres personnages se bornent à des exclamations et à des réflexions sans effet utile (II, 6). Aussi bien convient-il que César ait une intelligence nette des choses. Ne faut-il pas qu'après l'acte irréparable il puisse, en pleine clarté, sonder son cœur, examiner le présent et scruter l'avenir, pour reconnaître que le suicide est l'aboutissement de sa destinée ? Il devine qu'il découvrirait dans les regards de sa mere un muet, mais éternel reproche (IV, 9) ; il sent que son incoercible et rétrospective jalousie empoisonnerait son âme (IV, 9) ; il connait qu'il ne saurait imposer les mortifications de la pénitence à son cœur épris des joies terrestres (IV, 9). Enfin, il comprend que la Némésis exige le châtiment du crime qui a ébranlé Messine et violé la plus sainte des lois. C'est conscient de lui et des choses qu'il s'incline devant l'éternelle Justice.

Son esprit d'initiative, qui éclate dans les scènes importantes, se révèle à l'observateur dès sa première apparition. Et ceci précisément témoigne de la perfection d'art avec laquelle Schiller a composé ce personnage. Dès la scène de la réconciliation, c'est César qui conduit l'action. Il fait les pas décisifs. Le premier geste est le sien. Etant le plus jeune, dit-il, il acceptera la décision de Manuel. Mais celui-ci s'en remet à César, qui facilite le mutuel pardon en s'accusant d'avoir méconnu son frère. Second geste : il tend la main à Manuel. Troisième geste : il fait présent à Manuel des chevaux arabes que tous deux se disputaient. Enfin, quatrième geste, il propose à son frère de mener avec lui une vie commune (I, 5). Ainsi César est l'auteur de la réconciliation. Il a conduit la scène. Manuel n'a fait qu'accéder, se soumettre à la volonté de son frère. Il adopte ses idées, accepte ses projets, confirme ses paroles.

La volonté de César triomphe ici. Elle triomphe encore plus loin, lorsque, la paix faite, César, en présence de Manuel, impose aux chœurs la concorde (I, 6).

Digitized by Google

Cette puissance morale de César fait de lui un personnage de premier plan. Avant son frère, il exprime son étonnement d'apprendre l'existence de Béatrice (II, 5). C'est lui, et non Manuel, qui demande à Isabelle — question que se posent les spectateurs et à laquelle le poète a mal répondu — pourquoi elle n'a pas révélé son secret dès la mort du prince (II, 5)? L'esprit de décision, enfant de la volonté, se manifeste en lui. C'est lui, et non Manuel, qui est tout de suite prêt à voler au secours de sa sœur, que l'on croit au pouvoir de pirates barbaresques (II, 6). La force de son caractère se trahit dans la rapidité nerveuse de ses ordres. Voir, comme exemple, les instructions qu'il donne en vue des funérailles de son frère, qui seront aussi les siennes (IV, 8).

L'homme ferme et sûr de lui est aisément exposé à devenir personnel à outrance. C'est le cas du jeune Horace de Corneille. C'est aussi le cas de César. Cette face de son caractère sert admirablement l'action de la *Fiancée de Messine*. Il est un point, en effet, où l'intrigue serait invraisemblable si César n'était justement l'homme impérieux que Schiller s'est appliqué à dessiner, et c'est pour avoir méconnu la nature morale de César qu'on a fait au poète un reproche d'incohérence immérité. Voici les circonstances. César a aperçu Béatrice pour la première fois aux funérailles du prince et s'est épris d'elle sur-le-champ. Il l'a ensuite perdue de vue. La retrouvant, il lui fait l'aveu enflammé de son amour. Il lui dit qu'il veut l'avoir pour femme. Puis, sans attendre sa réponse, il part hâter les préparatifs du mariage. L'attitude de César, qui n'attend pas que Béatrice dise un mot d'adhésion, et le silence de Béatrice ont choqué quelques critiques qui ont crié à l'invraisemblance psychologique Laissons Béatrice hors de cause. César est parfaitement d'accord avec lui-même. Il ne s'inquiète pas des sentiments de Béatrice, car il est plein de l'idée que tout doit céder à ses désirs. Il ne peut s'imaginer qu'une puissance humaine soit capable de traverser sa volonté. Il prétend imposer son amour, ses décisions à cette inconnue, qu'il croit de condition médiocre et pense éblouir de l'éclat de son nom. C'est là César tout entier. C'est le même César qui jette au chœur le hautain : « Arrière » dont Béatrice est effrayée (III, 3), qui rappelle sèchement Cajetan et ses amis à leur devoir de serviteurs (IV, 8), qui reproche véhémentement à sa mère d'avoir dissimulé sans raison l'existence de

Digitized by Google

Béatrice (II, 5). A ce héros, Schiller a donné le caractère d'un des personnages qu'il voulait introduire dans les *Chevaliers de Malte* et dont il dit qu'il est « altier et violent, impérieux et jaloux ». En cela, le poète est d'ailleurs d'accord avec la vérité historique. César, qu'on ne l'oublie pas, a en lui le sang ardent des Vikings. Il est le descendant des Normands batailleurs et conquérants, démesurés dans leur courage, leur orgueil, leurs passions. Le père de César a montré son mépris des droits d'autrui quand il a ravi à son propre père la femme aimée. De cette race indomptable le chœur, qui la connaît et qui a souffert de ses excès, dit : « Ils possèdent la volonté irrésistible et une force infrangible ; armés d'une puissance redoutable, ils exécutent les desseins chers à leur cœur » (I, 3). Faut-il s'étonner que le descendant de ces aventuriers sans loi, de ces corsaires accoutumés à faire leur butin de ce qui est à portée de leur épée, ne doute pas un instant du consentement de celle qu'il veut élever si haut ?

Par sa race, et aussi par son tempérament, César est un passionné. Sa mère sait qu'il obéit à ses impulsions. « Trop volontiers tu accordes crédit au premier sentiment, comme si c'était la voix des dieux ; j'attends de toi l'acte précipité de la jeunesse » (II, 5). César n'a pas trompé l'attente de sa mère. C'est un acte précipité, en effet, que son projet de mariage. Il n'a fait qu'entrevoir celle dont il prétend faire sa femme. Il ignore tout d'elle, l'origine, la vie, le nom même. Comme les impulsifs, il se croit servi par un instinct secret (II, 5) et il ne doute pas que son choix ne soit excellent (III, 2). Certes, si nous étions réduits à ce trait pour affirmer que César est un homme de premier mouvement, nous pourrions hésiter. On serait en droit de nous objecter que Schiller, à qui cette attitude de son héros était nécessaire ici, la lui a attribuée sans plus. Mais toute la pièce montre en César un être de passion. Voyons-le au moment où un messager vient lui apprendre que la retraite de Béatrice est découverte. Quelle véhémence dans ces phrases entrecoupées : « Dis-moi, quelle nouvelle apportes-tu ?... Elle est retrouvée ! Où est-elle ? Parle !... Viens, conduis-moi » (I, 6). Haletantes et saccadées sont les paroles qu'il adresse à Béatrice en la revoyant : « Où étais-tu ? Quel est le dieu dont la puissance t'a enlevée et cachée pendant ce long temps ? Je t'ai cherchée, j'ai fait explorer tout le pays ; dans

Digitized by Google

mes veilles, dans mes songes, tu fus le seul sentiment qui agita mon cœur,... » (III, 2). Ecoutons-le décrire l'impression que fit Béatrice sur lui dans cette première rencontre : « Le pouvoir qui me soumit à toi, tu ne l'as pas ignoré. Le feu de mes regards, le balbutiement de mes lèvres, le tremblement de ma main dans la tienne te l'ont révélé » (III, 2). Peut-on concevoir homme plus incapable de résister à l'entraînement du moment ? Et, fait à retenir, César est chaste encore lorsqu'il rencontre Béatrice (II, 5).

C'est une nature fougueuse, dit sa mère (IV, 1) Il est prompt à l'exaltation. Avec un lyrisme ardent il célèbre les joies de la vie que, après la réconciliation, il mènera avec son frère (I, 6). Il proteste avec une assurance venue on ne sait d'où qu'il retrouvera sa sœur disparue et promet imprudemment à sa mère le bonheur de la revoir (II, 6). Sa violence éclate lorsqu'il apprend que celle pour qui il a tué son frère est sa sœur. Bien qu'il aime tendrement sa mère (1), il se laisse entraîner à la plus affreuse imprécation : « Maudit soit le sein qui m'a porté ! » (IV, 5). Dès lors paraît vraisemblable et même nécessaire le coup de poignard qui fait de César un fratricide. L'impulsif, le passionné, le violent que nous connaissons, voyant Béatrice dans les bras de son frère, ne peut maîtriser sa fureur. Un aveugle transport annihile sa réflexion. Le meurtre est accompli avec une fulgurante soudaineté. La « donnée » voulait cet acte ; mais le caractère de César l'exigeait. Et ceci est la justification du poète.

Afin qu'aucun des traits qui constituent le passionné ne manque à César, il est aisément jaloux. Il a porté envie à Manuel dès ses jeunes années (IV, 9), et ceci, mieux que la malédiction de l'aïeul, explique la haine des deux frères. Il croit que Manuel, même gisant dans le tombeau, lui disputera l'affection de sa mère (IV, 9). S'il prend la résolution d'en finir avec la vie, c'est en partie parce que Béatrice préfère le souvenir de Manuel à l'affection qu'il lui offre (IV, 6, 10) (2).

(1) « En toi, dit-il à Manuel, j'aime les traits chéris de notre mère » (I, 5), et à sa mère il déclare : « Je n'ai jamais vu femme comparable à toi, que je vénère à l'égal d'une sainte image » (II, 5).

(2) Un sentiment délicat peut être blessé du caractère sexuel que semble garder l'amour de César pour Béatrice après la révélation. Il y a ici une faute de goût de Schiller que l'on peut expliquer, sinon excuser, en rappelant une habitude de cœur du poète. Schiller confondait aisement les diverses formes de l'affection.

Digitized by Google

Verra-t-on un manquement à la logique de ce caractère dans le ton calme, doux et triste que prend César après le meurtre ? Mais c'est précisément là une constante manifestation des tempéraments nerveux. Avant l'acte, tension des forces agissantes et abolition des facultés de réflexion. Après, conscience aiguë de l'irréparable, remords, dépression Schiller a discerné très sûrement les phases de la crise. Il les a décrites en poète : « Le meurtre montre une face avant l'attentat, une autre face après qu'il est consommé. Il s'offre aux regards hardi et engageant quand les fureurs de la vengeance animent l'âme ; mais dès qu'il est commis il fait voir un visage livide » (III, 5). La dépression dont César est l'inévitable victime ne va pas jusqu'à la prostration et la crise de larmes. Elle ne se produit même pas immédiatement après la découverte. La réaction n'est pas soudaine. César se dit bien coupable d'un « forfait que ne peut expier nul remords, nulle pénitence » (IV, 6). Mais la passion gronde encore. On en perçoit les derniers échos dans l'accès de jalousie jalousie de fils et d'amant — qu'il éprouve (IV, 6). C'est seulement après cet éclat final que paraît son désespoir résigné. Il est plus calme *(gefasster)*, dit Schiller dans l'indication scénique. Entendons par là qu'il est dans la période de réaction consécutive à la phase aiguë de la crise.

*
* *

Si cet essai d'analyse est exact, nous pouvons juger le caractère de César avec une apaisante sécurité. Il est vrai que César n'est pas un héros complexe, un échantillon d'humanité universelle. Il ne faut pas réclamer de lui le détail des idées, ni une conception particulière de la vie, ni des vues personnelles sur les choses qui l'entourent. Le poète n'a pas voulu qu'il existât en dehors du drame. Se pliant aux besoins de l'action imaginée, Schiller a créé un personnage dont le tempérament exige des actes de passion irréfléchie Et ce caractère se déroule avec une inflexible logique César est l'ennemi

C'est ainsi qu'il distinguait mal entre l'amitié et l'amour. Nous savons que l'amitié qu'il témoignait à Caroline au moment de ses flançailles avec Lotte ressemblait singulièrement à de l'amour. Il manifestait un sentiment très coloré pour la mère de Charlotte de Wolzogen alors qu'il était épris de celle-ci. Dans les *Chevaliers de Malte*; il donnait à l'affection masculine l'aspect de l'amour féminin, mettant dans la bouche de deux amis (Créqui et S. Priest) les épithètes de *Liebhaber* et *Geliebter*.

Digitized by Google

de son frère parce qu'il est personnel, impérieux, emporté, et donc accessible aux suggestions médisantes et créatrices de haine ; il s'éprend soudain de Béatrice parce qu'il a coutume de se laisser aller au premier mouvement de son cœur; il dispose de Béatrice sans attendre son assentiment, car il est entier dans ses désirs et outré dans ses volontés; il tue son frère, parce qu'il lui faut obéir à l'impétuosité de sa nature Comme fils, comme frère et comme amant, il reste fidèle à lui-même. Supérieur en cela à Wallenstein et à Tell, il possède cette « constance » que Schiller reconnaissait aux héros de la tragédie antique et qu'il souhaitait donner à sa pièce néo-classique.

Un caractère peut être harmonieusement composé et manquer de relief. On a fait ce reproche au caractère de César. A tort certainement. César se détache avec vigueur sur la toile et les contours de sa figure sont fortement accusés. Il est vrai qu'il raisonne peu et que sa psychologie manque de profondeur. En quoi il rappelle Othello. Héros de volonté, il a pour mission d'agir. Mais il agit avec la fougue qui convient à son tempérament. On se le représente vigoureux, sanguin, rompu aux exercices violents de la chasse et aux jeux de la guerre, sorte de condottiere dont l'âme serait généreuse. Avant le fratricide, il excite la curiosité; après, la pitié. Schiller a d'ailleurs pris soin de le rehausser en le mettant en opposition avec Manuel. Déjà Alfieri, dans son *Polynice*, avait appuyé sur le contraste des frères ennemis. Il avait fait Polynice plus doux, Etéocle plus violent. Schiller a agi de même. Manuel est dépourvu d'énergie. Irrésolu, il ne sait se jeter dans l'action comme César. Il a du romantisme dans l'âme (1) et sa nature tendre, un peu renfermée, est toute féminine (2). Il est d'ailleurs peu coloré. Son rôle passif n'exigeait pas qu'il fût enlevé vigoureusement; le caractère de César bénéficie de cette demi-teinte, qui le relève.

Il est parmi les héros dramatiques des personnages qui créent eux-mêmes les situations où ils se trouvent. Ce sont eux qui font la pièce, et le poète les a inventés avant de tisser son intrigue. Ce

(1) Voir l'histoire de chasse I, 6.

(2) Manuel a des attentions de femme. Il songe à parer sa fiancée avant de l'épouser (I, 7) et son cœur tendre est sans doute ce qui fait de lui le préféré de sa mère (IV, 2, IV, 5).

Digitized by Google

n'est pas le cas pour César, qui a été réalisé après que l'action déjà était imaginée. Mais Schiller a su nous persuader que César est l'auteur des événements, que l'action est conduite par sa volonté et déterminée par son caractère. N'est-ce pas l'illusion dernière et le triomphe suprême de l'art ?

On conçoit que les nuances délicates et les touches discrètes de la *Fiancée de Messine* ne frappent pas le lecteur hâtif et la foule inattentive. Schiller ne semble pas s'être fait d'illusions sur l'accueil que recevrait son œuvre du grand public. « Ce n'est pas une pièce pour le peuple » écrit-il à Körner le 16 octobre 1803. Körner avait exprimé auparavant le même jugement : « Ne compte pas sur les bruyants applaudissements de la foule », disait-il dans une lettre du 18 février de la même année. Humboldt renchérit encore et prévient le poète que peu de gens sentiront quel est le haut mérite et la valeur artistique de sa pièce (1). La façon antique dont Schiller a conçu ses caractères est une des beautés de la *Fiancée de Messine* qui échappent à la foule. C'est à la critique à tenter de mettre en lumière les qualités de cette œuvre qui est unique dans le théâtre de Schiller, unique dans le théâtre allemand.

F. Piquet.

(1) Humboldt à Schiller, 22 octobre 1803.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

LETTRE INÉDITE DE SAPHIR A HEINE

Le Musée national hongrois a acquis dernièrement les Papiers et les manuscrits du poète Charles-Hugo Bernstein (1), qui a joui d'une certaine célébrité non seulement en Hongrie, mais aussi en Allemagne. Bernstein a écrit et publié en trois langues : en allemand, en hongrois et en français. Après avoir remporté quelques succès au *Théâtre national* de Budapest, il croyait pouvoir cueillir des lauriers à Paris. Il traduisit donc ses pièces dans un mauvais français et les présenta à différents théâtres. Ne pouvant les faire jouer, il les déclama tout seul et les journaux parisiens parlaient quelquefois de ces soirées où le poète hongrois récitait des tragédies imitées tantôt de Corneille, tantôt de Victor Hugo.

Bernstein, qui signait ses œuvres tantôt Charles-Hugo Amber, tantôt Charles Hugo tout court, composait ses pièces d'abord en allemand, la seule langue qu'il maniât bien ; en Hongrie, il trouva dans le célèbre acteur Egressy un aide très précieux : grâce à lui il put faire jouer *Un Roi hongrois* (1846), *Brutus et Lucrèce*, *Banquier et baron* (1847) (2). Bernstein vint ensuite se fixer à Paris, où il resta pendant dix ans, exerçant la médecine, mais s'adonnant surtout à la littérature. Il traduisit ses pièces en français, fit des poésies, composa un drame soi-disant philosophique, intitulé *La Comédie infernale* (3), où Nostradamus, « magicien, auteur des Pressentiments, médecin ordinaire de Charles IX », est le personnage principal. L'action se passe dans la seconde moitié du XVIe siècle, dans la nuit de la Saint-Barthélemy. Nostradamus est une espèce de Faust français.

Pour montrer que les directeurs des théâtres parisiens n'avaient pas tout à fait tort de refuser les pièces de Hugo Bernstein, nous donnons quelques vers du monologue qui ouvre la pièce restée inédite.

Hélas! espoir flatteur qui m'as fait tant souffrir,
Mes longs et durs efforts n'ont rien pu découvrir!
Amère vérité! toi dont la soif immense
Vient toujours animer ma vaine patience.

(1) La date de sa naissance n'est pas certaine. M. Vértesy, qui a publié dans la *Revue de bibliographie hongroise* (Magyar Könyvszemle, 1910) une étude sur les Manuscrits de Bernstein, place sa naissance entre le 1er septembre 1806 et le 30 mars 1807 ; la date de sa mort est le 3 novembre 1875.

(2) *Brutus et Lucrèce* a paru aussi en allemand (Vienne, 1845), *Banquier et baron* également, sous le titre *Der Kaufmann von Marseille* (1859), puis : *Des Hauses Ehre* (1861) Cette dernière pièce fut jouée avec quelque succès à Berlin. — V. sur le théâtre de Hugo Bernstein notre *Etude sur l'influence de la littérature française en Hongrie* (1902), pp. 340-347.

(3) Tous ces manuscrits français se trouvent maintenant au Musée national de Budapest, où nous les avons consultés. Nous tenons à remercier bien vivement M. Jules Sebestyén, conservateur-adjoint du Département des manuscrits, de son amabilité.

Digitized by Google

L'âme se plonge, hélas! dans l'infini des lieux
Sans jamais découvrir leur foyer radieux;
Et l'œil, bien qu'absorbant la splendeur éternelle,
Ne voit qu'une lueur qui n'a point d'étincelle!
Oui, plus on veut saisir sa trompeuse clarté,
Plus le jour si brillant devient obscurité.
Ainsi, cette lumière, en allaitant le monde,
N'offre à l'œil curieux que des ténèbres profondes;
Et, las d'interroger les feux de l'Univers,
L'esprit poursuit le vrai jusque dans les Enfers,
Mais leur bouche béante, exhalant l'ombre, annonce
Que mon désir ardent restera sans réponse.

(*Il boit et se verse de nouveau.*)

Hélas! savoir trompeur, inutile trésor,
Que l'esprit amassait dans son suprême essor,
Plus de ce vain savoir le grand fardeau me presse,
Et plus, sans me lasser, mon grand esprit s'affaisse :
La nuit couvre le jour, le chaos l'univers :
Ma force aspire aux cieux, ma soif tend aux enfers.
Pourrais-je y boire ainsi, mais avec jouissance,
Les secrets infernaux jusque dans leur essence!

*
**

Pendant son second séjour à Paris (1865-67), Charles Hugo adressa des Odes à l'Empereur Napoléon III, à l'Impératrice Eugénie, et publia une tragédie intitulée *l'Iliade finie*, précédée du *Cosmos fini* (1) (Paris, 1867). Il rentra ensuite en Hongrie, mais il était déjà atteint de mégalomanie. Le manuscrit français intitulé *Le grand mystère de Paris* en est une preuve évidente (2). Pour gagner sa vie, il rédigeait la feuille satirique *Die Fuchtel*, déclamait et mimait ses pièces, se présentant en costume gréco-romain. Il inspirait la pitié aussi bien en France qu'en Hongrie.

Avant son premier voyage à Paris, Hugo s'était muni de plusieurs lettres de recommandation. Il en avait pour Jules Janin et Meyerbeer. En qualité de poète allemand, il pensa aussi à Heine. Saphir, lui-même d'origine hongroise, qui rédigeait alors à Vienne sa feuille amusante : *Der Humorist*, le recommande dans la lettre suivante à Heine. Il est probable que Hugo ne put remettre cette missive qui trahit le « maître du calembour ». Elle est ainsi conçue :

« Geehrter Herr !

Ich weiss nicht, ob Sie sich noch unseres Zusammenseins in der freien Reichsstadt Frankfurt erinnern. Es ist dies zwar eine « alte Geschichte », aber ich mache sie wieder neu, weil ich ihrer bedarf, um mich selbst Ihnen wieder in Erinnerung zu bringen und um Ihnen einen Freund, einen hiesigen oder besser einen Pesther Dichter, einen « Cerberus » mit

(1) L'*Iliade finie* met sur la scène la chute de Troie; le *Cosmos fini* donne les idées de Hugo sur la nature, la poésie, l'industrie et la politique.

(2) Mscrits Gall. Quarto n° 46; le n° 47, intitulé : *Mémoires terribles*, en forme la suite.

Digitized by Google

drei *Zungen* zu empfehlen (1). Es ist dies Hr *Carl Hugo*, welcher Dramen in drei Sprachen schreibt : deutsch, ungarisch und jetzt französisch. Wenn nichts anderes für den Mann spräche, so würden doch seine Sprachen für ihn sprechen.

Hugo will in Paris, wenn ein Theater-director will, ein Stück aufführen lassen. Er besitzt viel Talent und (ist) ein Deutscher (2) und wenn Ihnen vielleicht Deutschland im Magen liegt, so können sie vielleicht doch noch die Deutschen vertragen, namentlich die deutschen Dichter.

Ich hoffe demnach, dass Sie meine Zeilen, meine Empfehlung und meinen Empfohlenen wohlwollend aufnehmen werden, wenn Sie selbst wohl sind, was ich recht herzlich wünsche, und wornach ich mit innigster Theilname in den Zeitungen spähe.

Vielleicht geben Sie mir Gelegenheit, Ihnen hier mit der Einführung eines Ihnen befreundeten Menschen, aus welchem Welttheil er auch sein möge, dienstwillig zu sein. Es würde sich dabei glücklich schätzen

Ihr ergebener,

M. G. SAPHIR.

Wien, den 26 ^ten^ Dec. 1847.

Pour copie conforme :

I. KONT.

TURBERVILLE TRADUCTEUR DE J. DU FOUILLOUX ET DE GASTON PHŒBUS

Le livre de Turberville, *The Noble Arte of Venerie or Hunting*, est, dit le titre, « translated aud collected... out of the best approved Authors ». Selon l'avis du translateur « the printer hath spared neither English, Frenche, Latine, Italian, nor Dutche Author to search... an exquisite tradition aud methode of those two Artes (Venerie and Falconrie) ». La *Cambridge History of English Literature* dit l'ouvrage tiré de sources étrangères. Bref, nul, à ma connaissance du moins, n'en indique les originaux. Un simple rapprochement de dates suggérait que la *Venerie* de Turberville, publiée en 1575, pouvait bien reproduire en anglais la fameuse *Vénerie* de Jacques du Fouilloux, parue en 1561. Il n'y avait donc qu'à vérifier. Une collation de la réimpression de l'édition de 1576 du *Booke of Hunting* de Turberville, publiée en 1908 par la Clarendon Press, avec la réimpression, publiée à Niort chez L. Favre en 1888 (1re réimpression en

(1) Hugo se vantait de ce titre de *Cerbère à trois langues* ; il s'en sert souvent dans ses Mémoires.

(2) Hugo naquit à Pest ; il était donc d'origine hongroise, comme Lenau, Beck et Saphir lui-même, mais nous savons que ces écrivains se considéraient comme Autrichiens parce qu'ils publiaient leurs œuvres en allemand.

Digitized by Google

1864), de l'édition de 1573 de la *Vénerie* de Du Fouilloux, ne laisse aucun doute à cet égard. De plus, cette édition de 1573, la 5me, est augmentée de « l'Art de chasser aux bestes privées et sauvages extrait du livre du Roy Phebus », et cette addition aussi a passé dans la traduction de Turberville.

Voici ce qui est traduit de Phœbus (les indications sont celles de la page et du chapitre de Turberville, puis celle du folio de la réimpression de Niort) :

p. 141	ch. 44,	daim,	f° 82
142	45,	chevreuil,	83
144	46,	rangier (renne).	81 v°
145	47,	bouc sauvage,	82
178	63,	connil (lapin),	83 v°
187	67,	renard,	85 v°
189	68-9,	blaireau,	86
191	70,	renard,	87 v°
200	75 (lire 73),	loutre,	89 v°
205	75-6,	loup,	84
216	77-8,	ours,	88

Le reste est traduit de Fouilloux, sauf :

pp. 90-94, vers et paragraphe de prose sur l'assemblée ;

p. 100, courte interpolation ;

pp. 132-135, advertisement of Translator ; curée anglaise ;

pp. 176-178, Hare to Hunter, vers ;

pp. 183-187, ch. 66 ;

pp. 197-200, Foxe to Huntesman, vers ; Advertisement of Translator ;

pp. 203-5, The Otters Oration, vers ;

pp. 236-250, fin ; addition.

Turberville ne trompe donc pas son lecteur quand il lui fait dire par le cerf :

> Let him giue eare, to skilfull *Trystrams* lore,
> To *Phœbus*, *Fowylloux* and many more.

Si dans ces quelques pages qui ne sont traduites ni de Fouilloux, ni de Phœbus, il y a du Trystram, qui est plusieurs fois mentionné, on peut se demander quelle est la part de contribution de ces « plusieurs autres ».

En somme donc, le livre de Turberville avec quelques petites additions et omissions insignifiantes est une traduction de Fouilloux et de Phœbus. Or, l'édition de Fouilloux dont je me sers et d'autres bibliographies consultées par moi mentionnent deux traductions allemandes et une italienne, mais ne parlent pas de traduction anglaise. D'autre part, la bibliographie de la *Cambridge History of English Literature*, vol. IV, ne fait aucune mention, parmi les auteurs traduits en anglais, du nom de Fouilloux, qui devrait paraître p. 444, ni de celui de Phœbus. Ce qui m'autorise à supposer qu'on ne s'était encore pas avisé de ce fait.

*
**

La traduction n'est pas servile. Elle n'est nullement francisante comme celles de Caxton, bien qu'à l'occasion elle garde le nom français d'une

Digitized by Google

plante comme « *Berne*, or wylde Cresseys » (p. 21). Elle n'est pas exempte de contresens ou de faux sens. Une queue « *desliee* au bout » devient « a tail *loose* towardes the ende » (p, 15), *déliée* étant pris pour le participe passé au lieu de l'adjectif qui vient de *delicatus*. « Les Lyces.. sont *ennuieuses* et *degoutees* (f° 6) est rendu par : « the bitches.. be *importunate* aud *longing* (p. 18), un contresens entraînant l'autre : *ennuieuses* ici voulant dire « chagrines ». « Des cerfs bruns il y en a qui sont grands, longs et *esclames* » (f° 16) est traduit « of the browne Hartes there be some great, long and *side haired* [= long-haired] (p. 50). Mais « esclame » équivaut à l'anglais *gaunt*, et ce *gaunt* aurait sans doute fait rejeter le mot *great*, qui peut vouloir dire « gros, fort », pour le mot *tall*. Et dans un traité technique, on peut se demander à quoi rime une explication comme celle-ci : « if he [the Boar] have bene by night in some Parke, or in some *tuft of Fearne*, then shall you say, he hath rowted the *Fearne*, or he hath broken into the Parke; for you must vnderstande, that whatsoever he feede on (but *fearne* and rootes) is called feeding; but when he feedeth on *fearne* or rootes, then it is called rowting or *fearning*, or (as some call it) worming » (p. 153), où tout ce qui parle de *fougère* est erroné et vient d'une confusion de *fouge* et de *fougère*, dans « Et s'il auoit fait sa nuit aux *fouges*, ou au parc, le veneur doit dire, qu'il a fait ses boutis au parc ou à la *fouge*; car il faut entendre que toutes espèces de fruits qu'il peut manger sans *fouger*, se doivent nommer mangeures, et toutes les autres choses, où il leue la terre auec le nez (autrement appelé boutouër) pour auoir les racines, se doiuent nommer *fouge* : mais aux lieux frais... cela se doit nommer vermiller » (f° 50 v°). *Fouger*, c'est « fouiller » et la *fouge* est donc la nourriture que le sanglier se procure ainsi. Et Turberville a créé un sens du verbe *fern* qui est dans le dictionnaire anglais et qu'un autre a repris après lui ! Mais continuons la citation française et comparons-la encore avec la traduction : « Il y a aussi *muloter*, qui est, quand le Sanglier va cercher les *caches et greniers de mulots*, ausquels ils ont assemblé le bled, gland et autres fruits ». « So may you say that he hath bene *mousing*, when he hath broken into any *Barne, or grayner of a Farme* to seeke corne, or akornes, Pease, or such like ». Le *N.D.E.* est excusable de n'avoir pas compris ce *mousing* là.

Tels sont les gros contresens. Je ne parle pas de *oats* (p. 25) traduisant « baillarge » (f° 8, [variété d'orge]) ; *orientall parts* (p. 26), « lieu bien orienté » (f° 8 v°); *fatte roste meates* (p. 30), « rosties à la graisse » (f° 10); *jayes* (p. 47), « grolles » (f° 15 v°); *short feede* (p. 51), « alleures courtes » (f° 16 v°), qu'il traduit bien, p. 67, *short steppe : place of thick* (p. 67), « endroit de bois clair » (f° 22 v°); *tufts of coleworts* (p. 73), « châtons des saules » (lu « caules » ? mais « châtons » ?) ; *leather* (p. 192), « drap » (f° 88); Stoones, p. 226, (faute d'impression sans doute dans *Bathes* and stoones). « estuves » (f° 67 v°), comme certainement *countrie* (p. 35), dans « they take aswell the *countrie* (= *counter*) as the right tracke » traduisant : « ils prennent aussi tost le *contre-pied* que le droit » (f° 11 v°). Et enfin — grave défaut de précision quand il s'agit, dans une recette médicale, d'une certaine quantité d'une herbe qui entre dans sa composition — le mot *handful* (p. 231) représente constamment « jointees » (f. 69 v°), que Cotgrave

Digitized by Google

explique : Jointe ; f. A ioynt or *double* handfull of ; as much as can be held within both hands together ; In some countries of England it is called a yeaspen (= yepsen) in others a goppen-ful of (= gowpen) [sous gowpen le *N.E.D.* ne cite pas Cotgrave]. Mais ce qui est plus intéressant c'est de surprendre l'emprunt de mots français comme *abature, carbonadies, gard ;* de relever des mots que le *Murray* n'a pas enregistrés, comme *arches, arch veins, false-marked, nut* (dans un sens particulier) ; de pouvoir corriger, compléter le *N.E.D.*, comme il apparaîtra. Et, pour plus de commodité de consultation, on donnera les remarques dans l'ordre alphabétique.

*
**

Abature. Le premier exemple du *N.E.D.* est celui de Turberville (p. 68) traduisant Fouilloux (f° 23) « Du jugement des *abbatures* ».

Arches, arch veins. N'est pas dans le *N E.D.* P. 225 : let him bloude on the two vaines which come downe his shoulders (which in an horse are called the *Arches*, or the *Arch-vaines*). Fouilloux, f° 67 v°, le seigner des deux veines... qu'on appelle pour les cheuaux, les *arcs*.

Bearwort. *Meum Athamanticum*, dit le *N.E.D.* P. 224 : *Helleborus niger*, in English *Bearwort*. C'est le sens de *bearesfoot* dans le *N.E.D.* et dans Cotgrave.

Beat the Water. Expression exemplifiée dès 1470. Ceci n'est donné que pour le rapprochement. They [roes] *beat the water* like an Harte (p. 143) ; traduisant : *battent les ruisseaux* comme le cerf (f° 83 v°).

Bones revient à diverses reprises au sens de *dew-claws* tel qu'il est expliqué dans l'exemple du *N.E.D.* (*dew-claw*, 2) 1678, among Hunters the *Bones* or little Nails behind the Foot of the Deer. Ainsi : Turberville, p. 63 : the *bones* [must be] short, thicke, and not sharpe. — Fouilloux, f° 20 v°, les *os* gros, courts et non tranchants.— Turberville, p. 63 : Hyndes haue... theyr foote long, streyght and hollow with little sharpe cuttyng *bones*. — Fouilloux, f° 21 : avec des *os* tranchants. Salnove, dans le Dict. des chasseurs qui fait suite à sa Venerie Royale, explique : *Os* de Cerf, Dain et Chevreuil ; ce sont les *ergots* des bestes priuées et ce qui forme la *jambe* aux bestes fauves. (Voir *jambe* dans Salnove et dans Littré, 5°.)

Carbonado. Le premier exemple du *N.E.D.* est de 1586. En 1575, Turberville l'avait déjà, quoique sous une forme un peu différente : p. 128, makyng them *Carbonadies*. — Fouilloux, f° 47 : faire ses *carbonades*.

Carry, dans le sens de *drive*, sens qui n'est pas dans le *N.E.D.* : p. 194, a.. Cart or Wagon.. the which he may cause to be *caried* on field with him. La *charrette* dont parle du Fouilloux est représentée traînée par un cheval. La gravure n'est pas reproduite dans Turberville. (Quant au *carie* de la page 36, dans : any young hound whiche would *carie* or hang behind, c'est une faute pour *tarry*).

Chamber, intransitif, dont le *N.E D.* ne donne pas d'exemple. P. 195 : to the end that you may make the vermine *chamber*. Le *N.E.D.* a un exemple de « *chamber... themselves* » tiré de la même page.

Chaseable. P. 100 : a Sanglier *chaseable*, traduisant : Sangliers *chasables*. f° 33 v°. Le *N.E.D.* a des exemples du mot depuis 1393 et l'explique : *chase + able*.

Digitized by Google

Cupatic dans *Aloe cupaticque*, called with us *Aloes cabellina*, p. 232, traduisant : aloé *cupatique* (aloës *epatique*, dans Salnove, p. 332 de l'édition 1664) est une faute. Il s'agit de l'aloës *hépathique*.

Dead note trouverait sa place sous *dead*, D 2. When the Harte is kylled then all the huntesmen.... shall blowe a note, and whoupe also a *deade note*, p. 127, traduisant : tous les veneurs... doiuent hucher et sonner la *Mort*, f° 46.

Decipher. Voici un exemple très clair du 6e sens : « to represent verbally, describe » : he may go back to the assembly and make report thereof and *descyfer* the Hartes head which he hath seene, p. 80, traduisant : S'en ira a l'assemblee faire son rapport et *deschiffrer* la teste du cerf qu'il aura veu, f° 26 v°.

Entry. Le 1er exemple du *N. E. D.*, sous 7 b, c, est daté 1630. En voici un de 1576 : and by marking the bredth of the sayd *entrie*, he may judge whether it were a broade open head or not, p. 67.

False marked n'est pas dans le *N.E.D.* Aud if the Deare be *false marked*, as bearing sixe Antliers or croches on the one side, and seuen on the other, then shall the huntsman saye : he beareth fourtene *false marked*, p. 99, traduisant : Et si.. elle estoit *faux marquee*, comme s'il n'y auoit que six cors d'vn costé et sept de l'autre, il doit dire qu'il porte quatorze *faux marques*, f° 33.

Fashion (Keep in). Le *N. E. D.* n'a que *out of fashion*. The paring spade to *keepe* the trenche *in fashion*, p. 194. Ne correspond à rien dans l'original.

Fern, vb. Voir la citation plus haut. C'est un curieux exemple d'un contresens créant une acception d'un mot.

Fiants, The dung of certain animals, e. g. the badger, fox, etc., dit le *N.E.D.*, avec cette observation : The specialization of sense seems to be English. En voici l'origine : Fouilloux écrit : Celles [les fiantes] des autres bestes puantes, comme Taissons, Renards [se nomment] *fiante*, f° 32 v°, — que Turberville traduit : of other vermyne and stinking chases, as Foxes, Badgers and such like, they are called the *feance*, pp. 97-98.

Find of = find. Le *N.E.D* a *find of*, sous 7 b, = suffer from, mais non ceci. And if he *finde of* an Harte, p. 75 ; if the Huntesman *fynde* of an Harte, p. 76 ; if he *find of* a Bore p. 157.

Formy. Le *N.E.D.* a l'exemple. Nous assistons à l'adoption du mot. Fouilloux a : fumees toutes *formees*, f° 22.

Fraying stock. Premier exemple du *N.E.D.* daté 1674. Voici le mot en 1576 : when the Huntsman hath founde his *fraying stocke*, p. 69, traduisant : quand le Veneur trouuera le *frayouër*, f° 23 v°.

Fresh, sb. Le *N.E.D.*, s. v. *fresh* C 1, donne un premier exemple de 1715. Celui-ci est de 1576 : Accustome them to the *freshe* of the morning, p. 35 ; traduisant « l'esgail », c'est-à-dire « la rosée ». Peut-être l'exemple suivant irait-il sous C 4, où la première citation est datée de 1634 : Huntesmen may caste aboute in the most conuenient moyst places, and in the *freshe* vnder some bushe or shade, p. 120, quoiqu'il soit possible que le mot « places » soit sous-entendu.

Frodils. De ce mot, le *N. E. D.*, qui cite un premier exemple de 1674, dit : « Shortened ad. F. *afrodille* ». Complétons et corrigeons. 1576, Tur-

Digitized by Google

berville, Venerie, p. 230, the weight of two pounds of rootes of *Frodyls* ; traduisant : Fouilloux, f° 69, et des racines de *Frodilles*, pesant la quantité de deux liures.

GARD, GUARDS. C'est l'entrée du mot en anglais. Le *N.E.D.* a un exemple de Turberville. En voici un autre : of a Bore they are called the *gardes*, p. 100 ; traduisant : Les ergots des sangliers se doiuent nommer *Gardes*, f° 33.

GRANT TO = *confess to*. Moste men crye out that fishe I do deuoure, Yea some will say, that Lambes (with mee) be meate : I *graunte to* both, p. 204.

HELP, 11, to remedy, obviate. Le premier exemple du *N.E D.* est de 1589. Pas un exemple n'est sous cette forme. Voir aussi l'observation du lexicographe. 1576, Turberville, *Venerie*, p. 33 : Also sometimes when whelpes are lately brought from their nources... they will dread the waters and dare not aduenture to passe through ryuers, pooles, etc. *To help this* the Hunte must choose... Ibid. : they... beblister their feete, and *to help that*, the Hunt must...

HULK. Le premier exemple du *N.E.D.* daté vers 1611. Then lette him *hulke* hir (which is to.. open hir and take out hyr garbage), p. 175.

KITE 's FOOT. 1. Name of some herb ; 2. Name of a variety of tobacco, from its colour. Mais la couleur n'est pas indiquée. La voici : His eyes *yellowe* as a *kyghtsfoote*, p. 224, traduisant : les yeux *jaunes*, de la couleur d'vn *pied de milan*, f° 67.

LET BLEED. Let 13, to cause ; bleed 4, 1625, I *caused him bleed*. You shall *let him bleed* with a knife in the mouth, p. 225. Cf. *let him bloude*, même page.

MAKE (GO TO). N'est pas dans le *N.E.D.* They [Bears] *go to make* in December ; traduisant : ils *vont en leur amour*, f° 88.

MESELED, ladre. Le premier exemple du *N.E.D.* daté 1607. They [Bores] neuer become fowle or *mesled* [as wee terme it] lyke vnto our tame Swyne p. 151. Aussi pp. 160, 163, 168.

METAL. Apparemment dans le sens 10, « hardened clay, shale », où le premier exemple est de 1708. They do burnish their heads, some against cole heapes, some other against *mettall* places, some in clay and other commodious things and places to do it in, p. 48 ; traduisant : Ils se brunissent leurs testes, les uns aux charbonneries, les autres en *ardille*, en terre rouge et autres lieux commodes à eux pour ce faire. *Ardille* : clay loame, tough mold, dans Cotgrave.

MOUSE. La phrase de Turberville donnée plus haut est la première citation au sens 2 dans le *N.E.D.* : to hunt industriously... to prowl. De plus la citation, mal coupée, est incomprise. *Mousing* ne se rapporte pas à ce qui précède, mais à ce qui suit. Le premier coupable est Turberville. Il n'a pas compris que *muloter*, c'est fouiller les caveaux des mulots, et non faire la souris dans les granges des hommes.

NUT. Le sens n'est pas dans le *N.E.D* He shall take out... two knottes or *nuttes* which are to be taken between the necke aud the shoulders (of the Deare), p. 128. Aussi p. 129. Turberville traduit : doit leuer les deux *nuds*, qui se prennent entre le col et les espaules, f° 47.

Digitized by Google

Opinionate. Le *N.E.D.* a cet exemple de Turberville — These fallowe houndes... are more *opinionate* and harder to be taught than the whyte howndes, p. 8, et remarque qu'ici le mot a le sens de « Obstinate, selfwilled ». C'est que Turberville traduit : et sont plus *opiniastres* et mal aisez à dresser, f° 3 v°.

Pap. C'est un simple rapprochement avec le mot anglais du mot français *paupe*. Fouilloux, f° 88 v°, ils (les Ours) mordent et esgratignent les *paupes* de leur mère ; que Turberville, d'ailleurs, traduit par *teates*, p. 217.

Plash, 1 b, bend down, break down. Le premier exemple daté 1625. Let him *plashe* or bruise down small twigges, p. 77 (faut qu'il jette ses brisées, f° 25 v°); let him goe to his markes which he *plashed* or shred, ibid; they will onely *plashe* or bruise some bough, p. 78; *blemishes* are little bowes *plashed* or broken, so that they hang downward, p. 244 (cet exemple de *blemish* est plus précis que ceux que le *N.E.D.* a extraits de Turberville).

Raven 's morsel ou bone. Leauing the *rauens morsell* (which is the gryssell at the spoon of the brisket), p. 129; traduisant : laissant *l'os corbin*. On peut s'étonner que Turberville n'ait pas employé le mot *corbinbone*, dont il y a un exemple de 1425 environ. Il y avait encore l'expression *corbel's fee*.

Side-bellied. When the bytches are lyned, and that they beginne to be *sydebellyed*, p. 18; traduisant : quand les Lyces sont pleines et qu'elles commencent à *aualler leur ventre*, f° 6.

Soil. When he *soyleth* and walloweth him in the myre, then it is easie to know his gretnesse, by the length and largenesse of the *soyl*, p. 154 ; traduisant : Le Veneur pour cognoistre par le *souil*, si c'est... f° 51.

Spraints. Of the otter they are called the *sprayntes*, p. 98 ; traduisant : celles [les fientes] de la Loutre se doiuent nommer *espraintes*.

Tutsome. *Cruciata*, otherwise *Tutsome*, p. 39 ; traduit *croisette* f° 13.

J. Derocquigny.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LE THÉATRE ANGLAIS (1911-1912)

La tentative de création d'un théâtre de répertoire à Londres a définitivement échoué. Il semble cependant que l'initiative de Mr. Frohman n'ait pas été sans porter quelques fruits. Les auteurs d'avant-garde, les pionniers de l'art dramatique, jusqu'ici ignorés de la grande masse des spectateurs, voient s'ouvrir devant eux les portes de théâtres où ils ne pouvaient espérer pénétrer. Certains faits montrent que le public anglais commence à apprécier ce qu'on a appelé le théâtre d'idées. Une pièce de Bernard Shaw a connu le succès plusieurs semaines de suite au Little Theatre. « Homme et Surhomme », du même auteur, réputé injouable et accessible seulement à un petit nombre de lecteurs, a triomphé devant une salle enthousiaste sur une grande scène du West End (1). Certes, la vogue des opérettes, farces et mélodrames n'a pas sensiblement diminué; le music-hall continue à attirer chaque soir les mêmes foules; mais il y a quelque chose dans l'air, un goût nouveau, un commencement de curiosité littéraire, un vague besoin de penser, et cette promesse ne peut que réjouir tous ceux qui s'intéressent aux Lettres anglaises.

De plus en plus, le public des music-halls réclame, entre les acrobates et les clowns musicaux, un petit régal dramatique. C'est pour satisfaire à cette demande qu'on a créé le « sketch », comédie ou drame en un acte. Le sketch, qui vient de faire son apparition à Paris, est déjà à Londres une institution ancienne. Certes, ce genre n'a guère contribué jusqu'ici à enrichir de chefs d'œuvre nouveaux le trésor de la littérature anglaise. Et cependant, à suivre de près l'évolution du sketch, on est obligé de constater que, là comme ailleurs, le goût du spectateur s'est affiné. Et non seulement le public des music-halls de Londres ne se contente plus de grosses farces et de mauvais mélodrames, mais il exige dans le jeu des acteurs un art de plus en plus consommé C'est ainsi que de grands comédiens, sollicités par des directeurs habiles, n'ont pas craint de quitter la scène où ils triomphaient tous les soirs pour aller affronter ce public un peu spécial : d'abord le populaire Hawtrey, puis, cette année, le grand et vénéré Sir Herbert Tree. Sir Herbert Tree et la troupe de His Majesty's jouant un sketch au Palace, c'est Mounet-Sully et les comédiens de Molière interprétant un acte en prose aux Folies-Bergère. Quand elle fut annoncée, cette visite étonna d'abord, mais elle ne parut scandaliser personne. Personne parmi les admirateurs du grand interprète de Shakespeare ne cria à la déchéance, et j'imagine que les spectateurs ordinaires du Palace n'eurent pas sujet de se plaindre de cette attraction nouvelle dont le directeur avait corsé son programme.

(1) *Man and Superman*, by G. Bernard Shaw (Criterion theatre. Oct. 1911).

Digitized by Google

Malgré ces encouragements qui leur viennent de toutes parts, les partisans du nouveau théâtre, Bernard Shaw en tête, ne cessent de réclamer la création à Londres d'un théâtre subventionné. Pour G. B. S., l'avenir de l'art dramatique en Angleterre est lié à cette création. Ne s'illusionne-t-il pas ? Voyons ce qui se passe chez nous. Le Théâtre Français est assurément pour le public de France une école de bon goût. Mais que fait-il pour encourager les innovations ? Ses traditions mêmes font de ce Conservatoire de l'art classique une forteresse inaccessible aux novateurs. L'Odéon, avec Antoine, est plus favorable aux œuvres d'avant-garde ; mais fait-il plus pour le « théâtre d'idées » que certaines petites scènes parisiennes qui n'ont d'autre subvention que celle que leur apportent leurs spectateurs ? La tentative de M. Frohman est venue encore un peu trop tôt. Reprise dans quelques années, elle aurait, nous semble-t-il, les plus grandes chances de réussir ; et, réussissant, elle aurait sur l'art dramatique en Angleterre une influence bien autrement vivifiante que n'importe quel théâtre national.

Il est encore en ce moment pour le théâtre anglais un stimulant des plus heureux. C'est le nouveau drame irlandais. Nous avons retracé ici même ses premiers pas (1). Il a progressé depuis. Synge est mort, mais ses camarades, Yeats, Lady Gregory et les autres, sont encore debout et ils ont fait école. Il est difficile de caractériser leur art tant il revêt de formes diverses ; et pourtant, qu'il s'agisse du drame légendaire à la Yeats ou des pochades réalistes de cent auteurs inconnus hier, une qualité essentielle semble être le trait commun de tant de genres différents : c'est la sincérité. Le théâtre irlandais, né d'hier, a quelque chose de la naiveté des arts primitifs ; il n'a pas encore de conventions et de types traditionnels ; on n'y trouve pas ces personnages classés de la comédie anglaise : le vieux duc gâteux, le milliardaire blasé qui se découvre au dénouement une âme sentimentale, le parvenu qui a l'âme d'un preux, la comtesse qui a l'âme d'une courtisane. Tout y est naturel ; tout y a pour nous l'attrait des régions inconnues. Au premier abord, paroles et actions nous déroutent parfois, mais nous sentons que c'est suivant leur nature que les personnages parlent et agissent. Plusieurs fois, cette saison, les comédiens de Dublin ont joué à Londres et, à chaque fois, ils ont étonné et ravi. Et chaque fois ce souffle frais venu de l'Ouest a renouvelé quelque peu l'atmosphère renfermée des théâtres londoniens.

Les deux dernières œuvres de **Sir Arthur Pinero** ont causé une certaine déception. La première, *Pour sauver Mr. Panmure* (2), n'est guère mieux qu'une farce. Un libertin, Mr. Panmure, a épousé une puritaine qui le tient en laisse et qui l'oblige tous les soirs, au moment de la prière en commun, à improviser un petit sermon. D'habitude, il s'en tire tant bien que mal, n'ayant pas la parole facile ; mais un soir, à la campagne, ayant à parler devant des invités, il voudrait préparer quelque chose de plus senti et se sent très embarrassé. Heureusement, se trouve dans la maison

(1) V. *Revue germanique* (janvier 1909).
(2) *Preserving Mr. Panmure*, by Sir Arthur Pinero (Comedy Theatre, 1912).

Digitized by Google

une jeune amie de sa femme que les Panmure ont recueillie chez eux pour être l'institutrice de leur fillette. Josépha Quarendon vient en aide à Panmure, et celui-ci, un peu affolé par la gentillesse de la jolie institutrice, lui prend un baiser. Miss Quarendon se croit souillée, déshonorée. Tout en taisant le nom du coupable, elle confie sa peine à une des invitées des Panmure, Mrs. Hebblethwaite. Bientôt Mrs. Panmure et son amie Dulcie apprennent l'attentat dont Josépha a été victime. Chacune d'elles, aussitôt, croit son mari coupable. Pour sauver Mr. Panmure, Josépha est amenée à chercher un homme qui consente à s'accuser du crime. Il y a bien au château quelques invités célibataires, mais ils se font tirer l'oreille, et ni le député Stulkeley ni son jeune secrétaire Woodhouse n'entendent se dévouer.

Pourtant le charme de Josépha opère à la longue sur le député et le secrétaire, et le dernier acte de la pièce nous les montre à Londres, chez Stulkeley, luttant pour obtenir la main de la belle institutrice. Celle-ci, pratique et rusée sous des dehors de simplicité candide, choisit le vieux député dont elle aime la situation et la fortune.

La dernière œuvre du même auteur, *Mademoiselle « Prenez garde à la peinture »* (1) est une satire des mariages, si fréquents à Londres dans ces derniers temps, entre jeunes lords et chanteuses ou même choristes d'opérette. La satire porterait davantage si les personnages de cette comédie étaient plus vrais et représentaient réellement les divers milieux auxquels ils sont censés appartenir. L'atmosphère de la pièce est par trop conventionnelle et, chose plus grave et à laquelle Pinero ne nous avait guère habitués, l'action dramatique fait presque totalement défaut : on piétine dans les deux premiers actes et l'intrigue de toute la pièce se réduit à fort peu de chose.

Le Mari Perplexe (2) d'**Alfred Sutro**, est une jolie satire des théories en faveur de l'émancipation de la femme. Un homme d'affaires, doublé d'un homme du monde fort aimable, Tom Pelling, est tout surpris, en rentrant de voyage, de trouver dans la bouche de Sophie, sa femme, tout un jargon qu'il ne connaissait pas : il faut vivre sa vie ; la femme dans la société est une inférieure ; la femme mariée est une esclave, etc. Tout cela sent la leçon apprise et Tom se demande quel a pu être le professeur. Il a vite fait de le trouver, d'ailleurs, car on n'en fait pas mystère. C'est un philosophe féministe, Clarence Woodhouse, qui, avec l'aide de sa disciple Dulcie Elstead, a illuminé l'âme de la jeune Sophie. Tom ne sait que faire. Il raisonne, supplie et menace en vain. Il finit par faire semblant d'entrer, lui aussi, dans le mouvement, et se met à la recherche d'une âme sœur. Il la trouve en la personne d'une jolie dactylographe, esthète un peu visionnaire, entichée de la Grèce et de la beauté antique. Sans aller jusqu'à revêtir la tunique athénienne et se chausser de sandales, elle a changé le nom trop anglo-saxon de son père pour celui de Kalleia. Kalleia

(1) *The « Mind The Paint » Girl.*

(2) *The Perplexed Husband*, by Alfred Sutro (Wyndham's Theatre. Sept. 1911).

Digitized by Google

n'a qu'un rêve : voir Athènes, et, dans l'espoir que la fortune de Tom lui permettra de réaliser son rêve, elle se laisse faire très complaisamment la cour. Et Tom, qui pourtant ne se laisse pas prendre au jeu, s'oublie un jour jusqu'à embrasser Kalleia.

Vaincue par la jalousie, Sophie revient à son mari, et Kalleia s'en va avec le professeur féministe, munie par Tom d'un chèque suffisant pour lui permettre de visiter la Grèce entière et les Iles.

Cette Kalleia est un problème. Est-elle sincère ? Cherche-t-elle la beauté ou le plaisir ? Ne voit-elle en Tom qu'une dupe ? On ne sait ; mais le personnage est original et très vivant. Sophie Pelling n'est qu'une poupée qui se pare un instant de phrases apprises par cœur et qu'elle comprend à peine ; mais la disciple de Woodhouse, Dulcie Elstead, est une figure tracée de main de maître. Elle est de celles qui ont compris de bonne heure, aux regards des hommes, que les joies de l'amour ne seraient pas pour elles, et qui se sont données tout entières à une idée. Dulcie, c'est la sœur de la Tatiana des *Oiseaux de Passage*.

La dernière comédie de **Somerset Maugham**, *Pains et Poissons* (1), est une satire d'un autre genre. C'est aux arrivistes de l'Eglise anglicane que l'auteur s'attaque. Malheureusement, le personnage qu'il met en scène, le chanoine Spratts, est assez invraisemblable et ne saurait passer pour un clergyman, même pas pour un clergyman arriviste. S'il existe quelque part, c'est un type d'exception qui ne peut prétendre représenter une classe. Le Révérend Spratts ne dissimule vraiment pas assez son égoïsme et certains de ses procédés sont du dernier mauvais goût. Venant à apprendre qu'une riche veuve dont il brigue la main doit renoncer à sa fortune si elle se remarie, il montre à rompre avec elle une hâte que désavouerait le dernier des aventuriers. Pour détourner sa fille d'une union avec un socialiste militant dont elle s'est amourachée, il invite chez lui la famille du jeune homme, comptant sur le dégoût qu'inspireront à la jeune fille le penchant exagéré de la mère pour les liqueurs fortes et le ridicule de la sœur, laquelle est assez mal équilibrée. Malgré ses défauts, la pièce contient des situations très comiques. Elle fait rire : après tout, Somerset Maugham n'a peut-être pas cherché autre chose.

Le drame de Mr. **Edward Knoblauch**, *Kismet* (2) (Fatalité), a été l'un des plus gros succès de la dernière saison. C'est l'histoire de Hadji le Mendiant. Hadji veut se venger de l'homme qui lui a pris sa femme et qui, le matin même, au sortir de la mosquée, l'a insulté en lui jetant une bourse pleine d'or. Avec cet or, Hadji s'achète des vêtements, qui lui permettent de pénétrer dans le palais du Calife. Le Vizir l'engage à son service ; il veut même épouser la fille de Hadji, la belle Marsinah. Mais il exige que le mendiant assassine le Calife, dont il est jaloux. Hadji tente de tuer le Calife, mais il échoue et est jeté en prison. Il y retrouve l'homme dont il voulait se venger. Dans un accès de fureur qui décuple ses forces, il brise

(1) *Loaves and Fishes*, a satire in four actes, by W. Somerset Maugham (Duke of York's Theatre, Mars 1911).

(2) *Kismet*, by Edward Knoblauch (Garrick Theatre, Fév. 1911).

Digitized by Google

ses chaînes, étrangle l'homme et s'échappe. Le Vizir retient Marsinah dans son harem. Or, le matin de ce même jour, le Calife, se faisant passer pour un jardinier du palais, a fait la cour à Marsinah, s'est fait aimer d'elle et lui a promis de l'épouser avant le coucher du soleil. Pour arracher sa fille aux mains du cruel vizir, Hadji pénètre dans le hammam et noie le Vizir dans son bain. Marsinah épouse le Calife, mais Hadji le Mendiant est banni.

Ce qui fait le grand charme de cette œuvre, en dehors de l'originalité du sujet et de la rapidité saisissante de l'action, c'est le cadre pittoresque où cette action se déroule. Les costumes, les musiques, le grouillement de la foule au Bazar, le décor somptueux des palais, ont ravi les spectateurs. Tant il est vrai qu'au théâtre l'illusion matérielle du décor est encore après tout la plus facile à obtenir.

Passants (1), la dernière pièce de **Haddon Chambers**, tient à la fois de la farce et de la comédie sentimentale. Le premier acte est assez original dans ses situations et dans ses personnages. Rentrant chez lui, un soir, à l'improviste, Peter Waverton trouve son domestique joyeusement attablé avec un cocher de fiacre de ses amis. Etant d'humeur gaie ce jour-là, au lieu de s'emporter contre le coupable, il lui ordonne de faire entrer les premiers gueux qui passeront et de leur servir à manger et à boire. Et l'on voit entrer avec un sordide miséreux une pauvre fille qui s'était arrêtée à la porte de la maison pour s'abriter de la pluie et du brouillard. Il y a dans ce début quelques scènes d'excellente comédie, mais nous voyons bientôt que l'auteur ne nous les a données que pour introduire son héroïne. C'est une jeune institutrice que Peter Waverton a séduite et abandonnée. La jeune fille lui apprend qu'il est père. D'un autre côté, nous savons que Waverton est sur le point de se marier. Que va-t-il faire ? Le spectateur sentimental n'est pas longtemps inquiet, car Haddon Chambers aussi est de ceux pour qui tout s'arrange. La fiancée révèle au cours des scènes qui suivent certains défauts de son caractère qui donnent à réfléchir à Waverton, et la première entrevue du père et du petit garçon, une scène charmante, entre parenthèses, nous montre que Waverton n'hésitera pas longtemps à donner à celle qu'il a aimée et qu'au fond il aime encore la réparation qu'il lui doit.

Malgré le grand succès de certains de ses drames, comme *La Danseuse*, il demeure désormais incontestable que c'est dans le domaine comique que le populaire **H. A. Jones** a produit ses meilleures œuvres. *L'Ogre* (2), son plus récent triomphe, est encore une comédie.

Un veuf, père de plusieurs enfants déjà grands, s'est remarié. C'est une famille peu banale que la sienne. Son fils a une intrigue avec une artiste de café-concert. Il veut l'épouser : elle travaillerait et il serait son manager. Malheureusement, pour cette excellente affaire, il faudrait quelques capitaux et le père ne veut rien entendre. La fille aînée, vingt ans,

(1) ***Passers-by***, a comedy in four actes, by C. Haddon Chambers (Wyndham's Theatre. Avril 1911).

(2) *The Ogre*, by H. A. Jones (St James's Theatre. Sept. 1911).

Digitized by Google

a écrit plusieurs romans assez hardis et, sans avoir encore pour elle-même sur la vie les conceptions pratiques de son frère, elle est tout à fait « new woman » et s'embarrasse fort peu des anciens préjugés. La cadette sort de pension ; mais on la sent déjà terriblement indépendante et toute prête à adopter les vues larges de ses aînés. Enfin, la jeune femme mène un train de maison tel que le pauvre mari, dont la situation financière n'est pas très brillante en ce moment, juge urgent d'en finir. Il prépare et exécute son coup d'Etat. Du jour au lendemain, toute la famille va s'installer à la campagne et le chef déclare d'un air terrible que tout va changer. Tout change en effet, mais pas aussi facilement qu'il l'espérait. L'adversaire lui oppose une résistance acharnée, lui crée ennui sur ennui. Le jardinier, la cuisinière quittent la maison : on pense réduire l'ogre par la famine. La jeune femme s'enfuit même un moment avec un de ses admirateurs. Le héros accepte tout avec la plus sereine philosophie et finalement reste le maître à son foyer.

Le Papillon sur la Roue (1), de **E. G. Hemmerde** et **Francis Neilson**, rappelle par son sujet *La Vérité* de Clyde Fitch. Le papillon, c'est une jeune femme si étourdie, si imprudente, que tout en restant honnête elle s'est compromise au point que son mari la croit coupable et demande le divorce. La roue, c'est la salle d'audiences où se juge le procès, et le bourreau c'est le trop habile avocat de la partie adverse. Le supplice est terrible et le bourreau est sans pitié : réduite pour expliquer des mensonges et des inconséquences à mentir de plus en plus, elle voit ses moindres contradictions relevées ; les preuves s'accumulent contre elle : elle est maintenant coupable aux yeux de tous. Soudain, cessant de recourir pour se défendre à une argumentation où elle est sans cesse vaincue, elle crie son innocence avec un accent de sincérité tel qu'elle démolit par ce seul mouvement d'éloquence spontanée tout le formidable appareil où la logique implacable de son adversaire la tenait enfermée.

Le Creuset (2), des mêmes auteurs, met en scène un de ces multi-millionnaires, « self-made men » aux manières rudes et au cœur sentimental, sorte de bourrus bienfaisants dont le type est devenu presque classique dans le théâtre contemporain de tous les pays. La toute-puissance de l'or leur confère une sorte de divinité : ils sont devenus le *Deus ex machina* de beaucoup de pièces modernes, remplaçant les dieux ou le Prince de l'ancienne comédie. Comme le Prince autrefois, ils connaissent les flatteries, les services intéressés, l'amour vénal, et, comme lui, ils apparaissent méfiants et blasés, quoique gardant au fond du cœur un éternel besoin d'amour et de confiance.

Un multi-millionnaire, donc, rencontre dans la société aristocratique de Londres, dont sa fortune lui a ouvert les portes, une jeune fille qu'il a tout sujet de croire sans principes, intéressée, semblable, s'imagine-t-il à tort ou à raison, à toutes les jeunes filles de son monde.

(1) *The Butterfly on the Wheel*, by E. G. Hemmerde, K. C. and Francis Neilson M. P. (Globe Theatre. Avril 1911).

(2) *The Crucible*. a play in three acts, by E. G. Hemmerde and Francis Neilson (Comedy Theatre. Mai 1911).

Digitized by Google

Cette jeune personne a contracté une grosse dette d'argent vis-à-vis d'un homme que le millionnaire a tout lieu de croire son amant. Or, le frère de la jeune fille va demander au millionnaire de lui prêter une somme considérable dont il a besoin pour sauver son nom du déshonneur. Faute de cette somme, il se tuera. Le millionnaire possède maintenant le moyen de savoir à quoi s'en tenir sur les vrais sentiments de la jeune fille. Pour la mettre à l'épreuve, il lui propose d'être sa maîtresse. Il avancera l'argent à cette condition. La jeune fille refuse. Le millionnaire comprend alors qu'il s'est grossièrement trompé et tout finit bien.

On voit que cette pièce contient encore un tableau de l'aristocratie londonienne telle qu'il est aujourd'hui de tradition de la représenter au théâtre. C'est une caricature assez poussée de ce même monde, une caricature qui rappelle celles des comédies de Carton, que nous retrouvons dans *Un de nos Ducs* (1), de **George Pleydell**. La pièce, presque un vaudeville, très amusante d'ailleurs, n'a aucune espèce de portée. Les types, trop exagérés, trop chargés, deviennent des fantoches sans aucune ressemblance avec les types sociaux qu'ils représentent. Ils perdent de ce fait toute espèce de valeur satirique. Les personnages principaux sont, à des nuances de détail près, des sujets aussi connus en France qu'en Angleterre. La jeune héritière américaine venue en Europe pour conquérir avec ses millions un titre authentique et sonore, est familière au spectateur français ; quant au vieux duc libertin et légèrement gâteux, il n'est que la réplique anglaise de notre « vieux marcheur ».

Dans *La Lune de Miel* (2), de Mr. **Arnold Bennett**, l'aviateur Cedric Haslam vient de se marier lorsqu'il apprend qu'un rival veut le devancer dans un vol au-dessus d'une montagne, exploit que lui-même rêvait d'accomplir. Il veut quitter sa femme en pleine lune de miel pour aller franchir le Snowdon avant l'aviateur allemand. La jeune femme se pose alors la question angoissante de savoir si chez son mari l'ambition est plus forte que l'amour, et si, sa vie durant, il préférera sa gloire au bonheur tranquille de son foyer. Ce début de la comédie semblait promettre d'intéressants développements psychologiques. Il est fâcheux que les actes suivants dégénèrent en farce où l'étude des caractères est entièrement sacrifiée au comique des situations.

Le Dieu de la Guerre (3) d'**Israël Zangwill** met en lutte deux esprits, deux tendances : l'esprit guerrier, pour qui le droit du plus fort reste la loi suprême, et l'esprit de la paix, l'esprit qui anime tous ceux qui se défient du vieil adage, tous ceux pour qui préparer la guerre est un moyen douteux d'avoir la paix. Zangwill est évidemment pacifiste : le dénouement de sa pièce est une sorte d'apothéose de la paix, mais il expose sans partialité les arguments des deux partis.

La scène se passe dans une grande puissance militaire de l'Europe,

(1) *One of the Dukes*, a play in three acts, by George Pleydell (Playhouse, Avril 1911).

(2) *The Honeymoon*, by Arnold Bennett (Royalty Theatre, Oct. 1911).

(3) *The War God*, by Israel Zangwill (His Majesty's Theatre, Nov. 1911).

Digitized by Google

Allemagne ou Russie. On y voit un jeune souverain qui se fait la plus haute idée de sa mission sur terre et une jeune reine qui se montre plutôt sceptique à ce sujet. Les deux esprits en lutte sont représentés par un chancelier dont Bismarck a certainement fourni l'original, et par une sorte d'apôtre de la paix, dont le chancelier cause la ruine, mais dont les idées finissent quand même par triompher après sa mort. La pièce est en vers. Avec un peu trop de rhétorique peut-être, elle est d'une belle tenue littéraire et d'une grande puissance dramatique.

Les mères doivent-elles éclairer leurs filles sur les dangers qui les attendent dans la vie ? Vaut-il mieux la vertu aveugle? Tel est le problème que pose la dernière pièce de Cosmo Hamilton (1). Bien que la jeune fille absolument ignorante soit de nos jours un phénomène des plus rares et constitue même au théâtre une hypothèse assez invraisemblable, **Cosmo Hamilton** n'a pas craint de nous en présenter une en l'héroïne de *La Vertu est aveugle*.

Effie, fille du pasteur Pemberton, ne sait rien de la vie : elle n'est jamais sortie du presbytère où elle est née. Un jeune étudiant, Archie, vient prendre pension chez les Pemberton pour continuer ses études sous la direction du pasteur, et Effie, sans se rendre bien compte de ce qui se passe en elle, se met à aimer le jeune homme. Un soir, Archie, qui s'est attardé à faire la fête à Londres, n'est pas rentré par le dernier train : elle pénètre dans la chambre du jeune homme pour l'y attendre, sans se douter de ce que son acte a de contraire aux conventions sociales. Quand il revient, harassé, au petit jour, il la trouve en peignoir dans sa chambre, et elle lui reproche de l'avoir fait attendre la veille. Archie, un peu effrayé, exige qu'elle sorte, quand la mère survient. Archie cache la jeune fille. La mère sortie, Effie fait entendre assez clairement au jeune homme qu'elle l'aime, et celui-ci, qui n'est tout de même pas un saint, la saisit dans ses bras. Le pasteur entre sur ces entrefaites et une scène terrible s'ensuit. Mais le dernier acte explique et arrange tout à la satisfaction générale.

Les « suffragettes » ont fait tellement de bruit ces dernières années qu'on devait bien s'attendre à les voir au théâtre. Disons tout de suite que les auteurs, de vulgaires hommes (« mere men », comme s'appellent modestement les antiféministes anglais), ne les ont pas prises au sérieux jusqu'ici, et qu'elles ne leur ont guère fourni, comme en France d'ailleurs, que des types de farce ou de comédie. Et, comme toutes les plaisanteries trop faciles, les satires qu'on a faites au théâtre du mouvement en faveur des droits politiques de la femme sont plutôt faibles. Pourtant, que de situations inattendues pourraient se produire demain dans les ménages si, comme leurs maris, les femmes votaient et étaient éligibles ! Quelles querelles pourraient surgir dans les familles les plus unies ! On peut imaginer, lors d'une élection, le mari et la femme travaillant chacun de son côté pour le candidat de son choix, rédigeant l'un près de l'autre des manifestes et des articles où ils se prennent à partie avec l'absence de

(1) *The Blindness of Virtue*, by Cosmo Hamilton (The Little Theatre Fev. 1912).

Digitized by Google

ménagements qui est de mise en pareil cas. Mieux : rien ne nous empêche de les supposer rivaux dans une élection, tous deux candidats à la députation dans la même circonscription par exemple. Les voit-on se livrant bataille, d'abord amusés, avec une courtoisie souriante, puis s'animant dans l'ardeur de la lutte, ne songeant qu'à se porter des coups toujours plus décisifs, et soudain, devenus ennemis, perdant toute retenue, sans égard l'un pour l'autre, s'attaquant, comme pourraient le faire deux amis en de pareilles circonstances, dans leur vie privée, dans tout ce qui a fait leur bonheur commun, d'autant plus dangereux l'un pour l'autre qu'ils se connaissent mieux ? Absurde, invraisemblable, dira-t-on. Ni plus invraisemblable ni plus absurde pourtant que bien des rencontres, bien des coïncidences que nous acceptons au théâtre sans protester.

Telle est la situation imaginée par l'humoriste **Jerome K. Jerome** dans *Le Maître de Mrs. Chilvers* (1). Mrs. Chilvers devient l'adversaire, la rivale politique de son mari. Elle oublie dans la lutte qu'elle est sa compagne et son aide et va jusqu'à compromettre l'avenir de Chilvers, sans voir qu'il y va de leur bonheur à tous les deux. Mais (et ici l'auteur lance un petit pavé dans le jardin des suffragettes), après avoir remporté la victoire, la députée s'aperçoit qu'elle va être mère. Elle en fait part à son mari en une très jolie scène, et... faisant ce qui lui reste à faire, elle démissionne pour se consacrer tout entière à l'enfant qui va naître.

Bernard Shaw vient de jouer un tour pendable aux critiques dont il avait à se plaindre : il les a mis en scène dans une pièce qui s'est jouée, et, circonstance aggravante, qui s'est jouée avec succès. Miss Fanny O'Dowda, fille d'un comte anglais qui habite l'Italie, a écrit une pièce : *la Première Pièce de Fanny* (2). Pour l'anniversaire de sa fille le père fait monter la pièce. D'Angleterre il fait venir à grands frais de vrais acteurs et aussi (Bernard Shaw insinue que c'est beaucoup moins cher) quelques critiques et journalistes. Et la pièce, la pièce de Miss Fanny O'Dowda, se joue, et Bernard Shaw s'amuse infiniment. Ni meilleure ni pire que la moyenne des comédies anglaises à succès, cette pièce a beaucoup plu aux spectateurs, aux vrais spectateurs de la salle. Cette fois, Fanny O'Dowda-Bernard Shaw leur a servi un repas comme ils les aiment : une bonne petite intrigue, pas trop de ces « conversations » assommantes, pas trop de ces paradoxes subversils, un bon petit air de famille, pas trop de rosserie et juste assez de sentiment. Et les critiques (ceux qui étaient sur la scène) d'applaudir et de critiquer à tort et à travers. L'un dit qu'il ne peut bien juger d'une pièce avant de savoir qui en est l'auteur (Bernard Shaw, en cette occasion, avait gardé l'anonymat). Quelques allusions personnelles étaient dirigées contre des sommités de la critique londonienne ; pour l'une d'elles, même, afin que la caricature fût complète et que le doute ne fût pas possible, l'acteur s'était grimé de manière à reproduire fidèlement

(1) *The Master of Mrs. Chilvers*, a comedy in four acts, by J. K. Jerome (Royalty Theatre, Mai 1911).

(2) *Fanny's First Play*, an easy play for a Little Theatre (Little Theatre, Mai 1911).

Digitized by Google

les traits de son visage. Il y eut un peu de gêne et des sourires. G. B. S. s'est cruellement vengé.

*
* *

Le Théâtre américain. — Le théâtre américain continue à être représenté à Londres tous les ans. Mais c'est un art trop jeune, trop tumultueux, trop naïvement violent pour plaire au public londonien, et mainte pièce, qui à New-York avait connu le triomphe, est passée presque inaperçue dans la capitale anglaise.

L'œuvre la plus sensationnelle de l'École américaine cette saison est le **Chemin facile** (1), d'Eugène Walter, l'auteur de « Paid in Full ». L'héroïne, Laura Murdock, aime trop le luxe pour se résigner à une vie médiocre, la seule qu'en restant honnête il lui soit donné de connaître jamais. Mais le riche amant qu'elle accueille l'abandonne et son mari la repousse, Se tuera-t-elle ? Reprendra-t-elle, d'un peu plus bas, le chemin facile qu'elle avait commencé à suivre ? Son hésitation n'est pas longue : elle se poudre et se farde au baisser du rideau pour s'engager résolument dans le sentier fleuri.

Cette pièce rappelle d'assez près par son sujet l' « Iris » de Pinero, mais elle ressemble à l'œuvre du dramaturge anglais comme une ébauche heurtée et brutale peut ressembler à un tableau riche en demi-teintes et en détails nuancés L'étude de Pinero est plus fouillée, l'action plus doucement conduite. La pièce américaine a plus de mouvement, mais les caractères y ont moins de profondeur et moins de vérité.

Tout aussi brutale et rapide est la pièce de Porter Emerson Browne, **Et il y eut un Sot**... (2), sans doute inspirée à son auteur par un souvenir de Kipling : « ... un os, un chiffon et une poignée de cheveux... » et il y eut un sot pour sacrifier à cela : femme, enfant, honneur et renommée. Un père de famille vivant heureux auprès de sa femme et de son enfant rencontre un jour à bord d'un transatlantique une sorte de femme fatale, pour qui plusieurs hommes déjà se sont tués. Un regard, une fleur jetée que l'homme ramasse, et c'est fini : le voilà pris corps et âme, esclave à tout jamais de cette femme démon. Par un effort suprême de sa volonté, il s'arrache cependant à cette emprise, mais il suffit d'une caresse pour le reconquérir. Dans un moment de lucidité où il mesure avec désespoir l'abîme où il est sur le point de retomber, il veut étrangler la sirène, mais tombe mort à ses pieds.

*
* *

Récentes publications. — La dernière œuvre du poète Stephen Phillips, **Pierre de Sienne** (3), est un drame rapide et d'une belle sobriété. Le château de Louis de Gonzague est assiégé par l'armée de Pierre Tornielli. Celui-ci, dont la famille régna jadis à Sienne dans ce même château, vient

(1) *The Easiest Way*, by Eugene Walter (Globe Theatre, Fev 1912).

(2) *A Fool There Was*, a play in three acts, by Porter Emerson Brown (Queen's Theatre, Mars 1911).

(3) *Pietro of Siena*, a drama, by Stephen Phillips (Macmillan, London).

Digitized by Google

venger sa mère, outragée autrefois par le père de Louis, et reconquérir le trône de son père, mort de chagrin et de honte. Au coucher du soleil, les soldats de Pierre forcent les portes de la forteresse. Louis de Gonzague, prisonnier, est accusé de crimes qu'il ne songe même pas à nier. Pierre, s'érigeant en justicier, le condamne à mourir le lendemain, au lever du jour. Gemma de Gonzague implore vainement la grâce de son frère. Pierre se montre inflexible. Mais la beauté de la jeune fille a fait naître un désir brûlant dans son cœur. Qu'elle vienne se donner à lui, et la grâce de son frère lui sera accordée.

Gemma refuse d'abord avec horreur l'offre que sa vieille nourrice vient lui apporter. Puis, la nuit pâlissant, elle va retrouver le vainqueur dans une des salles du château. Pierre l'attend, dévoré par la fièvre. Gemma paraît et, pâle et froide, l'insulte aux lèvres, s'offre à lui. Devant tant de noblesse, le désir de Pierre fait place à un sentiment plus profond et plus doux. C'est l'âme de Gemma qu'il veut maintenant posséder, et, pour sauver son frère, ce n'est plus le déshonneur, mais le mariage qu'il lui propose.

I see a distant pleasure deeper far,
For, if you will, I'll wed you without pause.
And with the light of children's faces we,
Not worse for this encounter, will deserve
The falling sunset and the coming star,
And you perhaps shall smilingly recall
This plunge for beauty which hath ended sweet.
Say, will you wed me... kiss me and speak not.

Gemma lui répond en lui tendant ses lèvres.

Louis est remis en liberté, malgré les murmures des soldats de Pierre, qui lui reprochent sa faiblesse. Mais il apprend que sa sœur a payé de son honneur la grâce qu'on lui accorde et, avec l'aide de quelques amis, il entre au château malgré les gardes et vient défier Pierre. Gemma paraît, et Pierre annonce à tous leurs fiançailles.

On retrouve dans cette œuvre le lyrisme de l'auteur de *Marpessa*. Le monologue de Louis de Gonzague, au lever du jour, dans le cachot où il attend la mort, est une des pages les plus frémissantes que Stephen Phillips ait jamais écrites. Au point de vue dramatique, la situation perd un peu de sa force parce que le spectacteur sait que la délivrance va venir, mais on ne saurait rester insensible à la lumière et à l'harmonie des vers où le condamné, à deux pas du silence et des ténèbres de la tombe, pense à la nature qui s'éveille joyeuse comme les autres jours.

Now I must give up life, now when the bird
Resumes its carol and the old music makes,
Now must I go to silence : never there
The twitter of the brown bird in the leaves,
Nor rustle of foliage there, nor flushing sky...
Now the bright river-fish leaps to the light,
Now creatures of the field bestir them, and speak
With mellow sound in twilight of the farm,
And shrilly Chanticleer proclaims the day.

Digitized by Google

Citons encore ces lignes où Pierre exprime la force du désir soudain qui bouillonne en lui :

... For a face a moment since
Sprung like a sudden splendour on the dusk,
Now vanished, for a voice that stole on us
Like strings from planets dreaming in faint skies,
With a low pleaded music, for a form
Slight and a little bending over in dew...
This night, Montano, in this coming dark
I must possess her, for I shall not sleep,
Knowing her breathing sweet so near to me,
Here in this palace. No ! nor shall I drowse
Until I clasp her fast and kisses rain
Upon her lips, her eyes, her brow, her hair.

L'histoire de Marie Stuart a inspiré à l'auteur de « Jeanne d'Arc », John Presland, un drame en cinq actes, **Mary, Queen of Scots** » (1). Par ses vastes proportions, par la grandeur de l'action, et quelquefois par une certaine hardiesse du trait dans l'esquisse des personnages, ce drame rappelle un peu les pièces historiques de Shakespeare.

L'auteur fait de son héroine un être de passion, sans volonté consciente, irresponsable. Elle se rachète un peu par une certaine grandeur d'âme dans l'expiation.

L'action commence au moment où Marie épouse son cousin Lord Darnley, malgré l'opposition presque unanime de son entourage, encourant de ce fait la haine des protestants du royaume et donnant des armes au ressentiment d'Elizabeth d'Angleterre. Huit mois après, les deux époux vivent en ennemis. Darnley va courir les bouges d'Edimbourg et la reine, sur le point d'être mère, s'enfermant dans son appartement avec la Comtesse d'Argyll et l'Italien Rizzio, chante et festoie avec eux.

Notons en passant ces deux couplets qui rappellent le lyrisme amoureux de la bonne époque élizabéthaine :

I, who would give you the stars
To light the maiden bower,
Wherein your beauty glows
From eve to morning hour,
I, who would give you the stars
See, I bring you a rose !

I, who would give you the world,
A pillow for your head,
Where soft you sleep apart,
With all your hair outspread,
I, who would give you the world,
See, I bring you my heart !

Mais Darnley et plusieurs lords, jaloux de la faveur de Rizzio, viennent l'assassiner le soir chez la reine.

(1) *Mary, Queen of Scots*, an historical drama in five acts, by John Presland. Chatto et Windus, London.

Digitized by Google

Un an après, Marie est devenue la maîtresse de Bothwell. L'auteur a tracé un portrait assez frappant de ce sauvage à la voix tonitruante, qui rêva un moment de devenir roi d'Ecosse. Bothwell, l'homme à bonnes fortunes, avait parié qu'avant un an il serait l'amant de la reine. Il le fut et bientôt inspira à Marie une passion autrement violente que l'amour qu'elle avait connu avec Châtelard le rêveur, avec le doux Rizzio ou avec le joli et mièvre Lord Darnley. Pour le baiser brutal de ce tranche-montagne, elle en vint à oublier toute retenue et toute pudeur.

Lord Darnley est tombé malade, certains disent empoisonné. Une nuit, Bothwell et ses complices s'introduisent dans le palais Kirk-o'-the-Fields et font sauter la chambre où il est couché. Darnley mort, la rumeur publique accuse Bothwell de ce meurtre. Sa foule vient crier le nom de l'assassin sous les fenêtres du palais de Holyrood, où il est avec la reine. Le vieux Lennox, père de Darnley, dénonce publiquement le meurtrier. Mais Marie épouse quand même son amant.

Toute l'Ecosse se ligue contre elle. La reine vaincue est ramenée dans sa capitale pour être jugée. La foule, enflammée par les prédications de Knox, s'ameute sur son passage. Marie s'avance sous les injures et les outrages, protégée à grand'peine par les hommes d'armes qui la gardent.

Au dernier acte, nous la retrouvons encore toute meurtrie dans la prison du Château de Lochleven. « Ne pleure pas, dit-elle à Mary Beaton, sa fidèle suivante. J'ai perdu la notion du temps. Tout cela me semble loin, loin, plus ancien que ma mémoire, trop ancien pour que je puisse m'en affliger. Nous sommes mortes, Marie, et ceci c'est le purgatoire ».

We are dead, Mary, this is Purgatory.
We sit and dream of what we did on earth,
And what we suffered... ah, God !.. what we suffered !
Almost this seems a heaven after earth,
And the cruel faces, glowing eyes, bared teeth,
Like wild beasts a-hunting : nay, they hunted me
Is it not true, dear Mary ? up and down
The streets of Edinburgh till I died,
And you died with me. This is Purgatory,
Where now we sit and wait God's judgment-day.

Les nobles, qui la retiennent prisonnière, l'obligent sous peine de mort à signer son abdication. Elle refuse d'abord et leur tient tête ; mais elle est forcée de céder. Alors seulement elle paraît abattue : « I am grown old in soul and body ». Le rideau tombe sur ce tableau d'une reine déchue pleurant sa déchéance. Jusque-là, même dans sa prison, elle était restée consciente de sa force et de sa beauté : Mary Beaton vantait encore la blancheur transparente de ces mains « que tant de poètes ont chantées », et Lord Douglas qui la gardait cherchait encore à la sauver. Soyons reconnaissants à l'auteur d'avoir voulu que nous la voyons jusqu'au bout parée de cette beauté qui a causé tant de crimes et dont le souvenir nous charme encore aujourd'hui.

Digitized by Google

Dans la préface de l'Apôtre (1), George Moore nous explique comment il a été amené à concevoir son drame Il nous trace d'abord un tableau satirique de l'Irlande catholique, où il y a, dit-il, beaucoup de superstition et peu de religion. Puis il nous dit que, n'ayant eu que très tard l'occasion de lire la Bible, cette lecture fit sur lui une impression très vive, qu'il analyse en des pages d'une pensée originale et profonde, d'une langue pittoresque et harmonieuse. Il passe en revue l'Ancien Testament, disant librement ce qui lui plaît et ce qui lui déplaît dans cette collection de poèmes et de légendes. Puis il examine l'œuvre des Evangélistes, traçant finalement de Saint Paul un portrait si vivant qu'il nous fait maintes fois oublier l'intervalle énorme de temps qui nous sépare du Grand Apôtre.

Le drame se passe dans un monastère essénien des environs de Jérusalem, quelque vingt ans après la mort du Christ.

Les moines discutent sur le sens d'un passage obscur de la Bible. Ils se perdent dans les subtilités et les interprétations allégoriques, et leur discussion devient assez confuse. Un frère lai, berger, casseur de bois et porteur d'eau, un pauvre être doux et rêveur, les remet dans la bonne voie d'un simple mot, d'une parole dont il n'a pas l'air de comprendre lui-même la portée. « Comme la lumière du soir est belle ! Elle révèle en mourant toutes les crêtes des collines. Leur contour est clair ce soir, aussi clair que la volonté de Dieu ».

Ce frère lai, c'est Jésus. Il n'est pas mort sur la croix. Au moment de le mettre au tombeau, Joseph d'Arimathie, qui le portait, l'entendit soupirer. Il l'emporta et le soigna dans sa maison. C'est ainsi que Jésus put apparaître aux femmes auprès du tombeau quelques jours plus tard. Guéri, il revint au monastère essénien qu'il avait quitté pour aller prêcher à Jérusalem.

Jésus dit aux moines qu'en gardant le bétail, ce jour-là, il a vu un prêtre catéchisant une multitude qui paraissait rebelle à son enseignement. Ce prêtre, c'est Paul, qui va prêchant partout la religion d'un Christ divin, mort sur la croix et ressuscité. Et le soir, pendant que les moines discutent encore des anges de la Bible auprès d'un feu allumé par Jésus et que Jésus repose, couché dans un coin obscur de la salle, Paul, mourant de faim et de fatigue, vient frapper à la porte du monastère. Aux moines étonnés qui lui donnent asile, il parle de la religion nouvelle. Il leur reproche de s'attarder encore, avec l'obstination des Juifs, à ressasser les vieilles traditions et les prédictions des légendes hébraïques. Il leur parle de lui-même, de ses errements et de sa conversion soudaine sur le chemin de Damas. A Jésus, qui lui lave les pieds en silence, il demande s'il n'a jamais entendu parler du Christ mort sur la croix pour le rachat des hommes. Jésus répond que non.

« Justement, lui dit plus tard un moine à qui il pose la même question, nous avons ici un frère qui a été aussi crucifié par l'ordre de Pilate

(1) *The Apostle*, a drama in three acts, by George Moore. Dublin, Maunsel and Co. Ltd.

Digitized by Google

sur le Mont Calvaire ». « Tu as tort, dit le Prieur au moine. Quand un homme entre ici, son passé doit être oublié de nous tous. »

Mais bientôt Paul reconnaît Jésus de Nazareth, et Jesus lui dit qu'il n'est pas mort. Paul n'en peut croire ses yeux ; il s'imagine que c'est une vision diabolique qui lui est envoyée pour éprouver sa foi. Depuis des années et des années, il enseigne que Jésus est mort et ressuscité. De cette doctrine est né le bonheur pour les hommes : donc la doctrine est vraie et cette vision ment. Cet homme qui lui apparaît aujourd'hui sous les traits du Maître ne peut être qu'un imposteur. Paul décide de s'en retourner à Jérusalem et de chercher des témoins pour le confondre.

Jésus, qui depuis sa passion vivait de la vie laborieuse et calme des moines, se rappelle maintenant ses épreuves passées. Il craint de nouveaux tourments et prie Dieu de l'épargner. Le Prieur le rassure.

Paul revient. Il a trouvé en chemin une vieille femme qui murmurait le nom de Jésus. Il l'a interrogée : c'est Marie-Madeleine. Il l'amène au monastère et elle reconnaît Jésus.

Jésus veut revenir à Jérusalem pour détruire la légende de sa résurrection. Paul ne veut pas le laisser partir. C'est la mort de Jésus de Nazareth qui a payé le rachat des hommes. S'ils apprennent maintenant que Jésus n'est pas mort, les hommes retomberont dans le péché. « Nous avons peiné vingt ans pour annoncer au monde l'heureuse nouvelle, lui dit-il. Si toi, moine essénien, tu reparais dans Jérusalem, le monde retombera dans l'idolâtrie ».

« La doctrine que tu prêches est fausse, lui répond Jésus. Le mal seul peut naître du faux. Je pars pour sauver le monde des crimes qu'il commettra au nom de Jésus de Nazareth si je ne renie pas devant le peuple cette divinité dont tu m'as revêtu. »

Paul lui barre le passage et le frappe. Jésus tombe mort.

En somme, l'auteur se range parmi ceux qui s'efforcent de mettre en valeur la portée humanitaire de l'œuvre de Jésus et de débarrasser son histoire du miracle que la légende, disent-ils, y a ajouté. « Il est ressuscité le troisième jour, » affirme Paul. Et les disciples de Paul l'affirment encore aujourd'hui. « Tu répètes ces paroles à satiété, comme quelqu'un qui a du mal à croire lui-même à ce qu'il dit, » objecte le Prieur. Le Prieur exprime ici la pensée de l'auteur. D'après Moore, la croyance au miracle est devenue l'essentiel de la religion chrétienne pour le catholique irlandais.

« Qui sont, ô Maître ! demande Marie-Madeleine à Jésus, ces hommes qui nous écoutent d'un air si dur ? Je me demande si leurs cœurs sont aussi durs que leurs visages ? »

« Celui-ci, ô Marie, répond Jésus, est Paul, le dernier de mes disciples... encore un qui me renie, un dont la foi est fondée sur ma résurection. »

Moore reproche aux prêtres irlandais d'oublier le fond même de l'enseignement de Jésus : la charité. Dans sa préface, il raconte qu'un jour il voyait dans une rue de Dublin une vieille femme saluant avec force courbettes un prêtre qui passait. « Quand elle eut fini ses salamalecs, dit Moore, elle vint vers moi et me demanda un sou. »

« Mais pourquoi ne vous adressez-vous pas à ce saint homme ? » lui dis-je.

Digitized by Google

« Parce qu'il me ferait coffrer, » répondit la mendiante. »

Le drame de Georges Moore n'est pas achevé. A vrai dire, ce n'est même qu'un scénario où le dialogue est amorcé par endroits. L'auteur le terminera peut-être un jour. Mais, telle qu'elle est, cette ébauche est une œuvre d'art dont cette courte étude ne saurait malheureusement suffire à faire entrevoir la beauté.

Voici une petite comédie en un acte de St John Hankin : **L'Amoureux constant** (1). Deux jeunes gens, Cecil et Evelyn, se sont rencontrés par hasard dans un bois, et ils se retrouvent tous les jours à la même heure dans une clairière ensoleillée. Evelyn est sentimentale et naïve, mais le personnage de Cecil cache mal, sous les dehors d'un amoureux très épris, le plus sceptique des pince-sans-rire. Le chant du coucou, qui se mêle au doux babil des deux tourtereaux, indique, de-ci de-là, l'ironie souriante de l'auteur de cette très moderne idylle. Et, dans les boutades paradoxales du jeune premier, on retrouve l'élégant pessimiste et le mépris des préjugés sociaux de St. John Hankin.

« Ecoutez le coucou, dit Cecil : comme il est gai ! C'est un malin, le coucou. En général, les oiseaux sont idiots, comme les gens. Dès qu'ils sont grands, ils se marient, et le reste de leur vie se passe à élever des troupeaux d'enfants et à suer sang et eau pour arriver à payer leurs frais d'école. Mais le coucou n'est pas si bête. Pas de frais d'école pour lui. Quand il pond, c'est dans le nid d'un autre : ça lui évite les ennuis du ménage. C'est un sage. » Un peu choquée, la candide Evelyn proteste.

« Et le canard ! poursuit Cecil. Encore un sage à sa manière ! Lui, c'est autre chose. La cane casse ses œufs.

— La maladroite ! s'écrie Evelyn.

— Pas du tout ! répond notre jeune Méphistophélès. Elle le fait exprès. C'est plus vite fait que de les couver. Dès qu'elle a pondu, elle lève la patte d'un air distrait et fait couac! Et la fermière se précipite, s'empare de l'œuf et le donne à couver à quelque misérable poule. Moi, j'appelle ça du génie !

— Eh bien moi, répond Evelyn, vos canards me font horreur et vos coucous aussi. Et je crois que la plupart des oiseaux aiment à élever leurs enfants, à les nourrir et à s'occuper d'eux.

— Oui, dit l'incorrigible Cecil. Ils passent toute leur vie à faire leur nid, à pondre des œufs et à les couver. Et quand les petits viennent, le papa doit se mettre en quatre pour leur trouver des vers. Plus de place dans le nid; les petits braillent du matin au soir, et le mari va boire, et ça devient une vie d'enfer. »

Et la malheureuse Evelyn n'a pas fini d'être scandalisée. Elle s'épouvante des théories subversives de son amoureux de rencontre. « Je vois ce que c'est, dit-elle. Au fond, vous ne voulez pas vous marier. » Et notre cynique de répondre. « Mais non, je ne veux pas me marier ! Personne ne veut se marier, à moins d'être complètement idiot. On veut aimer. Aimer,

(1) *The Constant Lover*, a comedy of youth in one act, by St. John Hankin. Samuel French, London.

Digitized by Google

voilà qui est divin. Etre fiancé, à la rigueur, passe encore; mais marié, ce doit être insupportable. »

« Je suis un coucou et un éphémère, » affirme Cecil. La pauvre Evelyn s'en va tout attristée, le cœur rempli de doutes qu'elle ne connaissait pas. « J'épouserai mon cousin Reggie », déclare-t-elle avec dépit. Et elle s'en va pendant que le coucou chante. « Pauvre Reggie ! » pense Cecil, qui la suit des yeux avec un sourire apitoyé.

La Petite Demoiselle (1), de Monckton Hoffe, est une œuvre légère et charmante, où le comique alerte et de bon goût se mêle à un sentiment contenu, mais profond. C'est une de ces comédies sans prétention qui ont l'air de tirer uniquement leur charme de situations bien amenées et d'effets scéniques heureux, mais où l'on découvre, pour peu qu'on y regarde, une vie intense, des tableaux de mœurs bien observés et même quelques jolies esquisses de caractères.

Julie Alardy joue de la harpe dans le petit orchestre du Café Angélique, à Londres. Elle est rieuse et bonne fille. Tous ses camarades : Papa Bartholdy, le vieux chef d'orchestre; Franz Pepo et le petit Abraham, le patron du café et tous les habitués l'adorent et la respectent : c'est leur « petite demoiselle ».

Un de ces habitués, le Capitaine Partington, assez nul, mais très riche, a essayé de faire sa maîtresse de cette jolie fille. Il s'est heurté à une vertu irréductible et, exaspéré, lui a offert de l'épouser. Puis, soudain, il se ravise et projette un autre mariage. Mais Julie ne l'entend pas ainsi : Partington l'a compromise et elle prétend être épousée. Pour se débarrasser d'elle, et surtout pour rentrer en possession de certaines lettres que Julie a entre les mains, le Capitaine a recours à une machination. Ayant remarqué la sympathie de Julie pour un certain Recklaw Poole, jeune homme d'excellente famille, disqualifié à la suite d'un scandale de jeu, il offre à Recklaw une somme de trois cent mille francs s'il parvient à épouser Julie et à obtenir qu'elle rende les lettres. Recklaw accepte. Il feint d'avoir fait un héritage, demande la main de la petite demoiselle et l'obtient sans peine. Ils se marient.

Malheureusement, il se trouve que la jeune fille que veut épouser Partington est l'ancienne fiancée de Recklaw, qu'elle a renié comme tout le monde lors de son affaire. Un hasard, un caprice de Julie met les deux couples en présence, et Recklaw, furieux d'avoir été joué par Partington, révèle tout à sa femme et à la jeune fille. Il rend à Partington l'argent qu'il avait reçu de lui. Mais Julie, humiliée et jalouse, car elle croit que Recklaw aime encore son ancienne fiancée, quitte son mari. Elle revient au Café Angélique et tous ses amis l'accueillent à bras ouverts le soir même où Recklaw vient leur faire ses adieux. Il va s'embarquer pour la Chine. Malgré les prières d'un ami commun, Julie refuse de revoir son mari. L'ami apprend alors à Julie que Recklaw ne va pas en Chine. Avec le peu d'argent qu'il a gagné au jeu, il s'est assuré sur la vie au profit de Julie.

(1) *The Little Damozel*, a comedy in three acts, by Monckton Hoffe. Samuel French, Ltd, London.

Digitized by Google

Il compte évidemment se suicider pour laisser à sa femme de quoi vivre. Emue enfin par tant d'amour, Julie pardonne à Recklaw.

L'Homme des Fauteuils (1), d'Alfred Sutro est une pièce bien faite. C'est le soir après-dîner. Hector Allen, lecteur de pièces dans un théâtre de Londres, peste à l'idée de quitter sa femme, Betty, et son ami Walter Cozens, pour aller assister par devoir professionnel à la première représentation d'une pièce nouvelle. « Encore une de ces pièces françaises, d'ailleurs : l'eternel ménage à trois ». Tout cet art faux écœure Hector : il est las. Il sort, et aussitôt Betty se jette au cou de Walter, son amant. Mais celui-ci a quelque chose : il paraît gêné. Interrogé par Betty, après bien des détours, il confesse qu'il est sur le point de se marier et que sa fiancée l'attend. Fureur de Betty, scène, cris, paroles irréparables. Sur ces entrefaites, Hector, le mari, revient de son théâtre. La représentation n'a pas lieu. Betty apprend à son mari la grande nouvelle, le mariage de Walter. Amicalement, Hector reproche à son ami de le lui avoir caché, et il propose de boire à la santé des futurs époux. Mais Betty refuse net. « Pourquoi ? lui demande Hector. — Parce que Walter est mon amant, » répond froidement Betty.

D'abord incrédule, Hector voit l'air atterré du malheureux Walter et ne doute plus. Il menace de mort son ami et l'oblige à confesser par écrit sa faute au père de sa fiancée. Et que Betty aille faire ses malles ! Walter va l'emmener sur-le-champ.

Tout à coup Betty éclate de rire. « Hector, s'écrie-t-elle, mon pauvre Hector, comme tu t'y es laissé prendre ! Tu vois : ça y est, le ménage à trois ! Dire que tu as donné là-dedans ! » Bientôt Walter rit avec elle, et le mari finit par rire plus fort que les deux autres. « Dire, fait Betty, que tu as pu croire qu'il épousait Mary Gillingham ! Mary Gillingham justement, alors qu'il ne peut pas la sentir ! » Et comme Walter ne peut réprimer un geste de protestation : « Qu'est-ce que ça peut faire ? Il n'y a aucun mal à dire cela à Hector : il la connaît à peine. Mon pauvre Hector ! C'est justement celà qui rend la farce si amusante ! » Et le mari de rire de plus belle.

« A la santé de notre joyeux célibataire ! » dit Betty en levant son verre. Et Walter, qui ne rit plus du tout maintenant, est bien forcé de se laisser faire et de s'asseoir pour reprendre le bridge quotidien.

La petite comédie de M. Harold Chapin, **Auguste à la recherche d'un Père** (2), est une des œuvres les plus originales qu'ait fait connaître le Théâtre de Répertoire de Glasgow. La scène se passe à Londres, dans un coin de square. A l'aube, un jour d'hiver, un vieux veilleur de nuit fume tranquillement dans sa baraque. Un policeman qui passe entre pour s'y chauffer un instant. Il plaisante avec le vieux, qui n'a pas l'air d'aimer la police et qui répond d'un ton bourru. L'agent s'éloigne. Bientôt un jeune

(1) *The Man in the Stalls*, a play in one act, by Alfred Sutro. Samuel French. London.

(2) *Augustus in Search of a Father*, a play in one act, by Harold Chapin. Gowans and Gray, Glasgow.

Digitized by Google

homme vient aussi se réfugier dans la cabane du veilleur. Il n'a pas mangé depuis deux jours. Le vieux lui donne du pain et, pendant que le jeune homme mange, ils causent. Le vieux apprend que son visiteur vient d'Amérique, où il a séjourné plusieurs années, vivant d'expédients. Aujourd'hui, la police le recherche. Le veilleur l'écoute avec intérêt, car il a un fils là-bas. Ce fils ne lui a jamais écrit depuis qu'il a quitté l'Angleterre, mais c'est un travailleur et il a dû se tirer honnêtement d'affaire. Peu à peu, le spectateur apprend qu'Auguste, le fugitif, est le fils du vieillard. Mais Auguste ne veut pas détromper son père et il évite d'être reconnu de lui. Il lui pose adroitement quelques questions sur sa famille et ses amis. Il apprend que sa fiancée l'attend encore. Il demande des nouvelles de sa mère. « Elle est morte, » répond le vieux. En ce moment, le policeman revient. Il s'approche du jeune vagabond et reconnaît en lui un malfaiteur qu'il recherchait. Auguste se sauve et lui échappe, encouragé par le vieux.

Dans **le Prix du Charbon** (1), Mr. Harold Brighouse s'est inspiré de la vie simple et rude des mineurs, du danger perpétuel qui les menace, du fatalisme avec lequel ils se résignent aux plus horribles catastrophes. Malgré le dénouement heureux qu'il a su fort habilement ménager, c'est un drame du plus sombre réalisme que l'auteur a voulu nous donner, et nous pouvons dire qu'il a pleinement réussi à nous intéresser.

La scène se passe dans un village du Lanarkshire, dans le pauvre cottage qu'habitent Jack Brown, « Jock », sa vieille mère et sa cousine Mary. La veille au soir, Jack a demandé à Mary de devenir sa femme. Mary a exigé vingt-quatre heures pour réfléchir. Au petit jour, Jack, sur le point de partir pour la mine, voudrait que Mary lui donnât sa réponse. Mais Mary n'est pas pressée : elle entend ne pas se décider à la légère. « Vite, dit-elle à Jack, tu vas être en retard à la mine. » Jack s'en va. A peine est-il sorti que sa mère paraît. Quoique malade, elle s'est levée, à cause d'un cauchemar qui l'a réveillée. Ce rêve terrible, elle le connaît : elle l'a déjà eu une fois, la nuit qui précéda l'incendie de la mine où son mari est mort. « Rappelle Jack, » crie-t-elle à Mary. Mais il est trop tard, Jack est déjà au puits. En ce moment, la cloche d'alarme retentit. Hélas ! le rêve a dit vrai. Une voisine apporte des nouvelles : la benne qui descendait la première équipe de mineurs s'est décrochée et est tombée au fond du puits. On organise les secours. Mary veut aller à la mine, mais sa vieille tante la retient. « Il y a déjà bien assez de curieuses pour empêcher les hommes de travailler, dit-elle, sans que tu ailles faire comme elles... Vois-tu, ma fille, si notre Jack est blessé, nous n'avons qu'une chose à faire : le soigner. » Et Mary fait le lit pour celui qu'on ramènera tout à l'heure ; elle fait bouillir de l'eau, prépare des linges, de l'eau-de-vie, et s'énerve et pleure, car elle aime Jack. L'idée de l'avoir laissé partir sans lui donner sa réponse la torture maintenant et l'affole : elle veut aller tout de même au puits. La vieille ferme la porte à clef.

Cette scène d'attente est d'une grande puissance dramatique. C'est le

(1) *The Price of Coal*, by Harold Brighouse. Gowans and Gray, Ltd, London.

Digitized by Google

meilleur plaidoyer qu'il soit possible d'écrire en faveur des travailleurs de la mine. « Dans les pays où s'en va le charbon, dit la vieille Ellen, il y a des femmes à leur ménage qui achètent leur charbon avec des sous. Nous autres, nous le payons plus cher qu'elles : nous l'achetons avec le sang de nos hommes. »

Mais on frappe à la porte. C'est Jack qui rentre : il a le bras cassé. « Le médecin va venir m'arranger ça tout à l'heure, » dit-il avec sa belle insouciance. « Ils ont bien de quoi faire en attendant. Il y en a beaucoup qui ne s'en tirent pas à si bon compte que moi. »

« Aye, the doctor'll be roon' tae set it shune. They've anough tae dae first, though. There's plenty worse nor me. »

Le dialogue est écrit dans le dialecte du Lanarkshire, ce patois rude et pittoresque des bords de la Clyde, qui fleure bon les vieilles chansons écossaises d'autrefois.

Ellen. — There'll be plenty fills o' wimmen there seein' whit's up and keepin' the men frae their wark, withoot you gaun an' helpin' them tae dae it..... Look here ma lass, if oor Jock's hurt, oor job's tae get 'im weel again. Rushin' oot tae the pit-heid'll dae 'im nae guid. It's only wimmen that huv'nae got husbands and sons doon in the pit that gaes staunin' roon faintin' and whit nut, an' makin' a nuisance o' theirsel's. The ithers stays at hame an' gets things ready..... Ye'll see things at a pit-heid efter an accident that's no fit fur a young yin. Waste her life fur her to be there whin they're brung up.

Les comédies en un acte que Cosmo Hamilton a réunies sous le titre de « **Petites Pièces pour Petites Scènes** » appartiennent à des genres très différents.

Filles de Soldat nous montre un type de femme exactement opposé à celui d'Iris ou de Laura Murdock. Les deux filles du Colonel Meridith, Helen et Pamela, sont restées orphelines sans fortune. Helen, dactylographe, passe ses jours et une partie de ses nuits à recopier des manuscrits d'auteurs. Pamela tient un petit rôle dans un théâtre. Elles sont lasses de peiner, lasses de souffrir de la faim et du froid. Un soir, Pamela, rentrant dit à sa sœur que leurs misères vont finir. Un premier emploi va lui être confié. C'est le luxe, la célébrité, le bonheur. Mais sa sœur l'interroge et apprend que le Directeur du théâtre de Pamela s'est épris d'elle. Elle comprend. Elle ne fait aucune objection à sa sœur et feint de l'approuver. Seulement, elle l'accompagnera et fera comme elle. Pamela proteste. Alors Helen lui montre l'épée de leur père qu'elles ont pieusement conservée. Elle est restée claire et sans tache, comme le nom des Meridith. Que vont-elles en faire à présent ? Elles n'ont pas le droit de la conserver. Et les deux sœurs tombent en pleurant dans les bras l'une de l'autre : elles ne renonceront pas à l'honneur.

Avec « **Pourquoi l'amour vint à Earl's Court** », nous sommes en pleine comédie, comédie délicieuse d'ailleurs et du meilleur ton. Harry Robertson

(1) *Short Plays for Small Stages*, by Cosmo Hamilton. Skeffington and Son, London.

Digitized by Google

vient de passer avec succès son dernier examen. Mais l'examen lui importe peu : il ne songe qu'aux beaux yeux de Beryl, amie de sa sœur, venue passer quelques jours chez les Robertson. Arthur, ami de Harry, aime aussi la jolie Beryl et lui demande sa main. « Vous m'êtes très sympathique, lui répond-elle, mais ce n'est pas une raison suffisante pour que je vous épouse... » Elle demande à réfléchir. Et, pour prouver à Arthur sa bonne volonté, elle lui donne le droit de lui prendre un baiser.

Harry, entrant à l'improviste, a surpris le geste. Resté seul avec Beryl, il boude, montre une humeur maussade, lui si gai d'ordinaire, et déclare qu'il va partir aux Colonies. Beryl, qui l'aime sans s'en rendre bien compte, le taquine un peu, et l'Amour, qui justement passait par là avec son arc et ses flèches, se charge du reste.

Dans **L'Été de la Saint-Martin**, deux amoureux se retrouvent après vingt-cinq ans de séparation. Lui, qui s'en était allé sans oser déclarer son amour, est maintenant colonel à l'armée des Indes, et elle, qui s'était mariée après l'avoir longtemps attendu, est veuve aujourd'hui. Ils se retrouvent et s'aperçoivent qu'ils s'aiment encore. C'est l'été de la Saint-Martin. Un couple de jeunes tourtereaux, qui voltigent autour d'eux sans se douter de ce qui se passe dans le cœur de ceux qu'ils appellent cruellement des vieux, forment une fraîche et délicieuse broderie sur le fond gris de cette charmante intrigue.

A Haymarket, une charmante petite bluette, nous reporte au monde un peu frivole de l'aristocratie anglaise du XVIIIe siècle. Un gentilhomme de belle prestance, mais sans fortune, Mr. Beverley, aime la divine Lady Betty Burnay, qui l'aime aussi sans qu'il s'en doute. Il a pour rival le richissime Lord Cranford, et aux yeux du monde, Cranford et Beverley ont des chances égales d'obtenir la main de Betty. Désespéré d'être si pauvre, Beverley vend son château, réunit les quelques mille francs qu'il possède et propose à Cranford de jouer le tout aux dés. Le perdant s'engagera sur l'honneur à laisser le champ libre à son rival. Ce duel d'un nouveau genre a lieu la nuit chez Beverley.

Mais la jeune fille, qui espérait rencontrer Beverley à une fête où ils étaient tous les deux invités ce soir-là, s'est inquiétée en ne le voyant pas paraître. Des gens lui ont parlé d'un duel avec Cranford. Malgré l'heure tardive, sans se soucier des objurgations de sa gouvernante, elle se rend chez Beverley. Elle se rassure bientôt en voyant de quelle sorte de duel il s'agit et, cachée derrière une tapisserie, suit toutes les péripéties de la partie. Beverley perd. Il est ruiné. Il s'engage à ne plus rien faire pour obtenir la main de Lady Betty. Mais celle-ci, sortant de sa cachette, repousse Cranford et tombe dans les bras de Beverley.

Dans **La Femme de Toller**, l'auteur nous présente un ancien officier de cavalerie, Toller, devenu aveugle à la suite d'un accident de cheval, au moment où il allait se marier. Sa fiancée l'aimait pour sa belle santé, pour sa force, pour ses prouesses de cavalier et de chasseur. « Je ne saurais vivre auprès d'un infirme, » lui avait-elle confié un jour. Et voilà soudain Toller forcé de garder la chambre, de quitter le régiment, d'aller

Digitized by Google

de spécialiste en spécialiste sans grand espoir de guérison. Le mariage a lieu pourtant, et la jeune femme ne quitte plus un instant son mari aveugle, et Toller semble à peine regretter le temps où il sortait avec ses chevaux favoris, où il brillait dans les concours hippiques et dans les steeples militaires. Enfin, un docteur lui fait entrevoir la guérison possible. Le traitement a été long et pénible, mais le moment est venu où Toller va pouvoir enlever le bandeau qui lui cache les yeux et savoir, savoir enfin s'il va recouvrer la vue ou s'il restera aveugle pour toujours. Le spectateur apprend alors que Mrs. Toller n'est pas la jeune fille que Toller croit avoir épousée, mais sa sœur. L'autre a eu peur... Sa sœur, qui aimait Toller, a pris sa place. Effrayée à l'idée d'être découverte, chassée peut-être, elle en vient à souhaiter que son mari ne guérisse pas.

Toller a enlevé le bandeau. Il voit, comprend et pardonne à celle qui lui a donné une si belle preuve d'amour.

The Madras House (1), de Granville Barker, avait été montée en 1910 par Mr. Frohman sur la scène du Duke of York's Theatre, lors de la tentative faite par ce directeur pour fonder à Londres un théâtre de répertoire. Cette pièce, qui défie l'analyse, appartient à ce « théâtre d'idées » que Bernard Shaw considère comme le théâtre de l'avenir. Elle heurte de front toutes les traditions de la scène : l'intrigue, l'effet, on pourrait presque dire le théâtre, y sont subordonnés à l'analyse et à la discussion des problèmes sociaux.

Madras House est un de ces immenses bazars de la mode qu'on trouve à Londres et dans les grandes villes anglaises. Et c'est le monde du commerce anglais qu'étudie cette fois Granville Barker. Nous pénétrons dans l'intérieur assez vulgaire de la maison des Huxtable, à Denmark Hill. Nous y faisons la connaissance de Mr. et Mrs. Huxtable, types d'une bourgeoisie insignifiante et respectable, et de leurs six filles, d'âge variant de vingt-six à trente-six ans, inutiles à la société, à charge à elles-mêmes et dont l'avenir est un problème. Nous entrons dans le bureau du directeur de ces immenses magasins qui occupent des centaines d'employés, hommes et femmes, habitant dans la maison pour la plupart, suivant le « living in system » encore en faveur en Angleterre. Enfin, nous visitons le salon d'essayage d'une grande entreprise de modes et de manteaux. Ici, les types les plus divers du haut commerce de Londres nous sont présentés : à Huxtable, médiocre et honnête, imbu de tous les préjugés, l'auteur oppose le brillant et paradoxal Constantin Madras, artiste et homme d'affaires de génie, mais viveur et paresseux, qui est allé vivre en Arabie et qui s'est fait mahométan, et l'Américain State, philosophe et penseur, financier entreprenant et habile, milliardaire désintéressé, qui « fait » de l'argent par désœuvrement. Nous n'avons ici aucun des types traditionnels de la scène anglaise : tous, depuis les patrons jusqu'aux employés, sont vivants et originaux.

Le plus grave et le plus intéressant des problèmes abordés par Granville Barker, c'est celui de la condition sociale de la femme. Il se présente

(1) *The Madras House :* A Comedy, in four acts, by Granville Barker. Sidgwick and Jackson, Ltd, London.

Digitized by Google

à nos yeux sous des formes multiples au cours des deux premiers actes ; mais, au troisième, Madras et State résument toute la question et la formulent d'une manière nette et précise. Les six filles de Huxtable, vouées à un éternel célibat, les deux cents jeunes filles dont la grâce et les sourires payés servent de réclame au magasin qui les emploie, et qui disparaîtront on ne sait où quand elles auront usé leur jeunesse debout à leur comptoir, la jeune vendeuse mise à mal par un amoureux de rencontre et forcée de quitter la maison, sont autant de données vivantes de ce problème.

Toute l'éducation des femmes, fait observer l'auteur, est dirigée vers ce seul but : plaire aux hommes. Dans les heures d'inaction que notre organisation sociale leur laisse, elles ne songent qu'à plaire aux hommes. L'argent des hommes les pare à cet effet de clinquant et de colifichets. Quoi d'étonnant, après celà, que l'attention des hommes soit perpétuellement attirée vers elles et distraite d'un travail profitable à eux-mêmes et à la société ? Chez les Orientaux, dit Constantin Madras, l'activité des hommes n'est pas à chaque instant détournée de son but au dehors par les mille séductions de la femme. L'homme travaille libre de toute préoccupation sexuelle : polygame, il n'a pas à chercher au dehors la satisfaction de son amour de la variété, et, ses femmes ne sortant pas du harem, le plus clair de son revenu ne passe pas à leur acheter des toilettes de ville. « Et puis, ajoute-t-il avec un sourire à l'adresse de ce pauvre Huxtable stupide d'horreur, il se trouverait bien là-bas un brave garçon pour se charger en bloc de vos six filles et pour leur donner un but dans la vie en assurant la perpétuité de l'espèce ».

« Voyez ce chapeau : il est affreux, mais il attire l'attention. »

« Oui, lui concède-t-on, la femme qui porte ce chapeau-là ne saurait passer inaperçue. »

Madras. — Disons-le : il est provocant. On veut que, lorsqu'il passera, il n'y ait pas un travailleur au monde qui ne s'arrête pour le regarder. Eh bien : s'il en passe souvent de semblables devant moi, je m'avoue incapable de m'acquitter de la part de travail qui m'est échue. Voyez-vous, c'est une chose terrible que de sentir toujours la présence des femmes. Elles ont leur utilité sur la terre, une utilité constante, et l'intérêt du monde est que nous veillions à ce qu'elles s'en tiennent là. Ces belles dames provocantes se font-elles remarquer par la façon dont elles remplissent leur but ici-bas ?

On le voit, Granville Barker n'est pas précisément optimiste. Mais, s'il déplore nos misères sociales, il cherche du moins à y trouver des remèdes. Il n'est pas de ceux qui s'enferment dans une tour d'ivoire pour ne pas être écœurés par les spectacles de ce monde et qui chantent pour ne pas entendre les plaintes des malheureux. Tant pis si quelques spectateurs s'en formalisent : le théâtre est avant tout pour lui un moyen de combat.

« Avez-vous jamais regardé une rue de Londres ? » demande le jeune Philippe Madras à sa femme, la jolie et précieuse Jessica. « Vous est-il arrivé de la parcourir lentement, plusieurs fois de suite.... en l'examinant en détail, en y exerçant avec soin tous vos sens ?

Digitized by Google

Jessica. — Oui, c'est écœurant.

Philippe. — Et alors qu'avez-vous fait ?

Jessica. — Que peut-on bien y faire ?

Philippe. — Rentrer chez soi et jouer du Beethoven. Est-ce que cela suffit pour en faire disparaître la vue, les sons, les odeurs ?

Jessica. — Mais oui.

Philippe (d'un ton de fière révolte). — Eh bien ! pas pour moi..., ah ! Dieu non, pas pour moi ! »

A la lecture, le premier acte de **Où s'en va l'argent** (1), de Lady Bell, semble un peu long, mais les deux derniers restent très poignants. Décidément cet ouvrage restera comme l'un des plus saisissants tableaux de la vie ouvrière dans l'Angleterre contemporaine.

Holroyd est un ouvrier modèle. Travailleur et économe, sévère pour sa femme et ses enfants comme pour lui-même, il est parvenu, à l'insu de sa femme, à mettre de côté une somme assez rondelette. Tout va donc bien dans le ménage Holroyd jusqu'à ce qu'arrive la nièce de Mrs. Holroyd, mariée à un jeune ouvrier. Annie Tarlton a été en service à Londres. Elle a goûté à la vie plus fiévreuse de la grande ville : l'existence réglée et monotone de sa tante lui fait horreur. Elle aime « à se sentir vivre », elle ne sait pas résister aux offres des bookmakers qui passent devant sa maison. L'émotion du jeu lui est plus nécessaire que le pain de tous les jours : « Oh ! tante, tu ne sais pas comme c'est passionnant. On s'éveille au matin et on se dit : à quatre heures, je verrai le résultat des courses dans le journal. Et quand le journal paraît, on a gagné ou on a perdu, mais au moins, à ce moment-là, on sent quelque chose. C'est ça que j'aime. »

Son mari est comme elle, et un jour, pour satisfaire leur passion, ils n'hésitent pas à mettre tout leur mobilier au mont-de-piété. N'ont-ils pas autrefois gagné cinq livres sur un cheval ? Annie réussit à faire partager sa fièvre à sa vieille tante, et Mrs. Holroyd, après toute une vie de labeur et de privations, se met à jouer. Elle gagne un peu et perd beaucoup. L'argent du ménage y passe. Bientôt les avances du mont-de-piété ne suffisent plus : Mrs. Holroyd emprunte, et, en quelques semaines, sans que son mari se doute de rien, elle se trouve devoir payer, sous menace d'huissier, une somme à peu près égale à celle que vingt ans de labeur et d'économie ont permis à son mari de mettre de côté. Holroyd paie, et il pardonne à sa vieille campagne cette défaillance d'un instant.

Les scènes finales sont très belles, et les personnages principaux, Annie Tarlton surtout, sont très curieusement dessinés. Mieux qu'une longue étude des mœurs ouvrières, quelques répliques d'Annie font comprendre l'ignorance et la superstition de ces malheureuses victimes du démon du jeu.

Annie. — Voici ce que je fais. Je parcours la liste des favoris dans le journal et je vois s'il y a un nom qui me plaît. Tenez : pour le Grand Yorkshire de demain, le premier favori s'appelle l'Aïeul, et le second,

(1) *The Way the Money goes*, a play in three acts, by Lady Bell. Sigwick and Jackson, Ltd. London.

Digitized by Google

Nouvelle Lune. Eh bien, hier soir je voyais la nouvelle lune comme nous étions, Tom et moi, sur le pas de la porte, j'ai dit tout de suite à Tom : « Tiens, voilà ce qu'il nous faut ». « Non, non », qu'il me dit, « c'est l'Aïeul : c'est l'anniversaire de mon grand-père demain ». « Eh bien », que je lui fais, « tu verras toi-même demain ce qui vaut mieux », et demain, c'est aujourd'hui. Je l'attends maintenant : il va rentrer avec sa semaine, c'est le rêve ! »

Cette folie qui pousse l'homme à l'assommoir où chez le preneur de paris, qui prend l'argent de la ménagère et le pain des petits, c'est ce besoin d'idéal qu'a tout homme, et qui se trouve au fond du cœur de l'ouvrier. L'ignorance fait sombrer lamentablement dans le vice les efforts vers cet idéal obscur. Ce besoin, Lady Bell l'a admirablement saisi : elle l'a exaspéré en Mrs. Holroyd, étalé à loisir en Annie Tarlton ; elle l'a presque étouffé en Holroyd, l'ouvrier modèle, mais on le sent partout : il flotte dans l'air et l'atmosphère de l'œuvre en est tout imprégnée.

Henri Ruyssen.

Digitized by Google

LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE HOLLANDAIS EN 1911

Ce qui frappera le plus, croyons-nous, dans le compte-rendu des œuvres de cette année, c'est l'importance de la production littéraire chez un petit peuple. C'est aussi l'effort sincère et obstiné de faire œuvre sérieuse. Mais cette médaille a son revers ; beaucoup d'œuvres sentent l'huile et l'effort reste visible. La vraie originalité est rare. On peut dire de la littérature hollandaise ce qu'un critique récent (1) a eu le courage de dire de Mrs. Humphry Ward : « Quoi qu'elle soit, elle n'est ni vulgaire, ni sensationnelle, ni avide d'effet, mais elle manque d'une qualité essentielle : un sens aigu de l'humour. »

Elle manque aussi d'audace et du besoin de créer quelque chose de neuf. On dirait qu'elle n'ose se résigner à prendre position, qu'elle se tient à égale distance entre les deux doctrines aux prises en littérature : la glorification des instincts d'un individu ou la thèse du bonheur des masses ; l'intelligence la plus subtile de la génération actuelle et peut-être le talent le plus souple. L. Couperus semble attiré successivement vers ces deux pôles, mais s'attarde surtout au premier ; il vise à paraître un dilettante ; Louis van Deijssel se fait l'apôtre d'une doctrine de la beauté ; Scharten-Antink et van Eckeren restent, avec des différences de tempérament, soumis à la théorie du réalisme français. Tant d'œuvres étrangères, d'ailleurs, sont traduites dans sa propre langue ; tant d'études des penseurs d'hier et d'aujourd'hui lui sont offertes (2) que le Hollandais — même de large culture — se trouve débordé : il repense avec d'autres plutôt que de se découvrir lui-même.

Cette situation est surtout frappante au théâtre. Mais, pourtant, si les efforts sont plus considérables que les résultats, il y a progrès évident. En poésie, de jeunes talents méritent beaucoup d'éloges ; en critique et en histoire littéraire, la période 1840-1850 est étudiée avec ferveur par toute une série d'érudits dont le plus noble représentant est le Dr Dijserinck. En Flandre, le pouvoir créateur sommeille, mais, restant fidèles au caractère de la race, A. de Cock collectionne des proverbes et le professeur Scharpé réédite le mystique Ruysbroeck (3).

I

Le Théâtre

Pour janvier 1911, on note *Les Femmes savantes* de Molière, *You never can tell* de Shaw, *Die Kinder* de Hermann Bahr et une seule pièce hollandaise (et encore ancienne), *Lucifer* de Vondel.

(1) Phelps, *Essay on Modern English Novelists*, p. 193 et 198.

(2) On en jugera au Sommaire des revues que nous donnons en appendice.

(3) Le depôt pour la Belgique de tous les livres signalés ici est la *Librairie Néerlandaise* d'Anvers : directeur : L. H. Smeding.

Digitized by Google

On voit que, pour son malheur, le théâtre hollandais demeure trop largement tributaire de l'étranger.

Mais voici une nouveauté. En février, on représente la pièce attendue et habilement lancée de **Heijermans** : *Beschuit met Muisjes* (allusion à une coutume hollandaise : *biscuits à l'anis* que l'on a coutume de distribuer lors des naissances).

Le thème de la pièce est très menu : Prosper Bien-Aimé est à la tête d'une pension de famille. Ses frais d'installation et ses échecs successifs ont englouti la petite fortune péniblement amassée par sa parenté. Il se trouve au seuil de la misère. Des scènes très pénibles nous montrent la famille aux abois, alors que Prosper reste infatué de lui-même, grognon, querelleur, insupportable.

Mais voici qu'un frère, disparu depuis trente ans, et qui d'ailleurs avait emporté au départ l'argent de ses parents, fait une rentrée inattendue. Il meurt subitement lors de sa première visite. On trouve sur lui un carnet de chèques qui ouvre à ses parents de riantes perspectives. Nos affamés se voient les héritiers en espérance d'une somme colossale. On découvre, malheureusement aussi, que le frère Gerrit s'est marié peu de temps avant de venir revoir ses parents et après son retour d'Australie (l'Amérique étant trop vieux-jeu). La fortune ira à l'enfant, encore à naître, de la veuve. Cette découverte n'a lieu qu'après que les Bien-Aimé ont fait à leur frère mort des funérailles somptueuses, que des discours ont célébré ses vertus, que la famille éplorée a exhibé en public la plus profonde douleur et s'est réjouie, en secret, de la chance qui lui échoit. C'est le conflit d'intérêts entre l'*intruse*, la femme de Gerrit qui porte dans son sein l'héritier de la grosse fortune, et les affamés, flagorneurs, puis impertinents, qui constitue ici le fond de ce drame bourgeois. L'enfant, d'ailleurs, naît avant terme et sans vie ; il déshérite ainsi sa mère. Il n'y aura pas dans cette maison « *de biscuits à l'anis* ».

M. J. N. van Hall a, dans le *Gids*, souligné la parenté de cette pièce avec les *Corbeaux* de Henri Becque et fait, à juste titre, ressortir l'infériorité de Heijermans, dont l'œuvre, malgré tout, manque de puissance et recourt aux effets vulgaires et burlesques. La critique courageuse de M. van Hall fait du bien, au milieu d'un débordement injustifié d'enthousiasme ; mais Heijermans n'en reste pas moins le dramaturge favori du public hollandais (1).

De Mme **J. A. Simons-Mees**, on a donné : *Koningsbruid* (Fiancée du roi). On sait que Mme J. A. Simons-Mees est une figure très intéressante parmi les auteurs dramatiques hollandais. Outre des traductions de Shaw (qu'elle a été la première à faire connaître réellement en Hollande), elle a produit une série d'œuvres originales et ses deux pièces : *Le Conquérant* et *Le Mariage d'Atie* (1907-1908), ont conquis la faveur du public et des lettrés. Sa dernière pièce : *Fiancée de Roi*, a eu moins de succès et n'a pas été comprise dans ses récentes publications.

Quant à la *Ceinture d'Hippolyte* de **H. C. J. Roelvinck**, fantaisie sur le

(1) La pièce parut dans le *Nieuwe Gids* (1911, II, III), puis fut comprise dans la très intéressante collection de L. Simons.

Digitized by Google

combat de Thésée et des Amazones, elle a déçu la critique. Est-ce une parodie ou bien un récit mythologique? A-t-elle, ou non, une signification profonde? Tout cela a disparu à l'analyse; on a loué le décor et les costumes; on a reproché à l'auteur son style précieux et déclamatoire.

Si on y ajoute une représentation en français de *Tartuffe* (représentation exceptionnelle de M. Le Bargy); une autre, en traduction, du *Tribun* de Bourget; deux adaptations différentes de *Glück und Heimat* de l'Autrichien Hoffmiller; d'autres traductions de Molière et de Shakespeare, de Sophocle, de Hugo von Hoffmansthal et même de Sandeau; enfin, de très intéressants essais de *Théâtre du Plein Air*, on aura le bilan d'une saison (1910-1911) où l'art dramatique fut cultivé avec plus de ferveur et d'abnégation que de gloire.

Signalons, pour la même époque, la publication de *Eduard van Gelre* de feu Adriaan van Oordt, œuvre posthume pour laquelle on n'a pu se montrer très élogieux, et, dans la collection de L. Simons, trois pièces de Albert De Vries, *Veertig* (Quarante ans) de Schürmann et, de Mme J. A. Simons-Mees, *Een Moeder*, *Voor het Diner* et *Zijn Evenbeeld*.

La saison actuelle (1911-1912) semble devoir être plus fructueuse. Il faut signaler : une pièce couronnée en Belgique (*Semini's Kinderen*); une tragédie biblique : *Judas Ish-Karioth*, et une œuvre nouvelle de **H. C. J. Roelvinck** : *Freuleken*.

Cette dernière a été bien accueillie; elle paraît bien supérieure à la *Ceinture d'Hippolyte*, du même auteur; elle évoque avec bonheur un coin de la Hollande provinciale du XVIIIe siècle : types, situations, langage, sont fidèlement rendus, mais l'intrigue ne se termine pas avec la décision désirable. *Freuleken* (noble demoiselle) remplace sa mère morte et s'occupe à diriger toute la maison au château du baron van Avelink. Elle ramène partout l'ordre et la paix, réconcilie son frère avec son père, aide la vieille tante Henriette à faire régner partout le bon ton, le sentiment de l'autorite, le respect extérieur, comme la tenue morale. Bref, elle conquiert le cœur de tous ceux qui l'entourent et surtout d'un gentilhomme du voisinage, Iman van Aerschot. Sur le point de se fiancer avec lui, elle est témoin d'une scène de « flirt » assez innocent, mais d'apparence suspecte, entre van Aerschot et une jeune fille recueillie au château. Elle n'a pas d'expérience de la vie ni de connaissance du cœur des hommes; elle est une petite « demoiselle noble », de grand cœur, de grande bonne volonté, mais sans ménagements ni indulgence. Le mariage est rompu, peut-être à jamais.

Judas Ish-Karioth, du poète **J. L. Walch**, cherche un mobile humain à l'acte de l'apôtre-traître. Judas, laid et repoussé de tous, accepte de vendre son maître pour trente deniers afin de payer de cet argent l'amour de Marie-Madeleine. Marie, purifiée par son adoration pour le Christ, non seulement refuse de céder à Judas, mais encore le pousse au désespoir en exaltant la grandeur du Seigneur et en flétrissant la trahison. L'auteur n'a pas craint d'affronter un sujet redoutable; mais, s'il l'a traité avec respect et poésie, il n'a pu pourtant lui donner ni l'élévation ni l'ampleur de la légende sacrée.

Digitized by Google

Quant à *Semini's Kinderen*, de **Rafaël Verhulst** (1), c'est une œuvre considérable, qui met en scène une période ignorée de la ville d'Anvers et narre les plus sombres histoires qui soient. Autour des amours presque incestueux d'Ida et de Gunther, se déroulent des péripéties atroces : trahisons et crimes y foisonnent, mais, à la lecture comme à la scène, on croit avoir affaire à une chronique rimée et non à une œuvre dramatique. L'absence d'unité d'action, peut-être aussi la trop grande ambition d'écrire un drame historique shakespearien ont laissé le spectateur peu satisfait.

Mais, répétons-le, il y a eu cette année des efforts louables et dignes d'encouragements.

II

La Poésie

On a très bien fait de publier à nouveau les œuvres de **J. Winkler Brins** (2) ; c'est le poète Joannes Reddingius qui s'est chargé de ce pieux travail. Né à Tjalleberd (Frise) en 1849, Winkler Prins fut étudiant à Utrecht, professeur en Angleterre, écrivit, sans succès, plusieurs romans, sous le pseudonyme de Kasper Brandt, et arriva enfin à une certaine célébrité par trois petits volumes de vers qui parurent de 1885 à 1887 et que Willem Kloos salua comme ils le méritaient.

Reddingius s'est plu à montrer ce que Winkler Prins devait à Körner et à Shelley. Mais ce n'est pas un poète passionné, aux accents puissants ; c'est plutôt un ciseleur de sonnets aux vers pleins d'harmonie et dont l'inspiration répondait à celle de la génération des poètes hollandais de 1880. Il mourut en 1906, à bord du bateau qui le ramenait d'Amérique en Hollande. Il n'a jamais été très populaire ; il n'appartint pas en propre au mouvement du *Nieuwe Gids* et fut trop réservé et modeste pour se hisser lui-même sur le pavois. A un moment, d'ailleurs, où des artistes parfaits comme Hélène Swarth chantaient, dans des sonnets d'une mélodie jusqu'alors inconnue en Hollande, leur enthousiasme ou leur souffrance, l'œuvre poétique un peu pâle de Winkler Prins ne pouvait retenir longuement l'attention. On lui rend mieux justice aujourd'hui. Un quart de siècle a passé ; ses sonnets restent, sinon des œuvres parfaites, au moins des notations précises, des impressions sincères, d'un ironiste sans cruauté et d'un peintre impressionniste original.

Une autre réédition également intéressante est celle des *Praeludien* de **P. C. Boutens**, parus cette fois chez van Kampen. C'est la seconde œuvre du mieux doué et du plus célèbre des poètes hollandais d'aujourd'hui. Il reste quelque chose d'un peu recherché et de maniéré dans ces vers, mais le petit recueil est comme un bréviaire à l'usage des âmes très pures, très délicates, obstinément décidées à ne pas dire tout leur secret.

La chanson d'**Hélène Swarth** est restée également tendre et mélancolique. Son désespoir d'amour s'est mué, peu à peu, en une longue plainte.

(1) Bussum, Van Dishouck et Anvers, Smeding.

(2) *Mij. voor goede en goedkoope Lectuur*. Amsterdam et Anvers, Smeding.

Digitized by Google

Dans ses réflexions sur elle-même, dans ses dialogues avec Dieu dans les tableaux de tout ce qui la frappe autour d'elle, et l'effort de son esprit toujours à la recherche d'images qui peignent sa douleur, elle n'aura fait que pleurer sur son bonheur perdu.

Son récent recueil : *Avondwolken* (Nuages du soir) (chez Meindert Boogaerdt), s'il répète des plaintes et des murmures déjà entendus, n'en est pas moins digne de figurer à côté des recueils précédents que nous avons analysés ici.

Parmi les jeunes poètes hollandais d'aujourd'hui qui éveillent de sérieuses promesses, il faut compter **P. N. van Eijck**. Il appartient, quoique parmi les derniers venus, au groupe du *Nieuwe Gids* et nous avons de lui (outre une belle série d'études sur les littératures étrangères, parue dans cette *Revue* en 1911) trois plaquettes de vers pour les trois dernières années. Le recueil de cette année est intitulé *Les Etoiles* (De Sterren) et est remarquablement publié par van Dishoeck. C'est, peinte d'une manière symbolique, la recherche douloureuse et effrénée de l'idéal. Le thème a sa banalité et l'expression s'en ressent par endroits ; cependant, les beaux vers abondent.

P. N. van Eyck est le poète du désir qui s'éveille inconscient, du corps qui se forme, de la sensualité qui naît, à l'insu de l'esprit qui se croit indomptable et qui veut voler vers les cimes :

« Vers des pensées non découvertes,
» Vers des sensations jamais goûtées,
» Baisé par des bouches invisibles,
» Son être sommeillant s'éveilla... »

Les étoiles symbolisent Dieu, la Gloire et l'Amour, et c'est vers elles qu'il ira. Mais le rythme même de l'œuvre est sautillant. Il y a ici des préciosités de style et des insuffisances ; il y a, heureusement aussi, des strophes fort bien venues :

« Comme un homme poussé par le désir,
» Qui va vers la lumière de ses rêves,
» Un feu concentré dans les yeux,
» Une rougeur tremblante au visage... »

Mais ce qui frappe, c'est que les images manquent d'ampleur, se limitent à une strophe et se coordonnent malaisément, restant indépendantes les unes des autres.

Si le poème n'atteint pas tout l'effet grandiose projeté, cependant, il y reste assez de fierté, d'orgueil contenu et de virilité. Ce qui manque, c'est l'application humaine et immédiate de ce symbolisme. Cette recherche d'une étoile nous intéresse peu, parce que nous ne pénétrons pas la signification profonde du symbole.

Le poète **A. Roland-Holst**, dont nous avions déjà rencontré le nom dans de grandes revues, mais dont nous ne connaissions encore aucun recueil, débute par un imposant volume : *Verzen*, également sur Hollande et magnifiquement édité par van Dishoeck. Il porte un nom redoutable, car Henriette Roland-Holst (qui est sa parente, puisque ses vers sont datés

Digitized by Google

aussi de Laren) est une des figures de premier plan de la poésie hollandaise d'aujourd'hui. Les *Fragments* sont datés de 1908. Ici, le vers est plus plein, plus ample, d'un rythme plus grave. On dirait même parfois que l'habit est trop majestueux pour certaines pensées trop chétives. Et cela marche de pair avec des maladresses insignes : le jour qui se donne à qui l'éveille et offre toute sa splendeur à qui va au-devant de lui, voilà un thème digne de Boutens. Ici, c'est brutalement et sans réserve et avec une certaine naïveté déplaisante que le jour devient une femme qui aime violemment et qui s'abandonne. Ailleurs, un tout petit poème où deux amoureux contemplent le coucher du soleil sur la bruyère serait supportable sans la ritournelle pseudo-verlainienne : *Ou bien, l'avez-vous oublié?* Quand, d'ailleurs le jeune homme a embrassé la jeune fille, la strophe se termine cette fois-ci par une sottise : *Cela, vous le savez pourtant bien.*

Peu de pièces sont entièrement bonnes. Pourtant, l'évocation des *jours paisibles où la vie semble s'être retirée des hommes*, la crainte instinctive que les jeunes gens ont de la vieillesse, de son calme et de son renoncement, est finement exprimée :

« Ils passent près de moi et ne savent pas ma crainte
» Que le renoncement que la vie a mis dans leurs yeux
» Sera mon lot aussi, et eux pensent tout bas :
» Ils eurent raison ceux qui louèrent le repos... »

Tout le chapitre *La Douceur d'aimer* (van de zachte velden der Liefde) est d'un lyrisme direct ; les vers sont des tendresses, des admirations pour l'Aimée, mais sans originalité de pensée ou d'expression :

« Je ne dirai pas que ceci est de l'amour.
» Donne-moi doucement tes petites mains tièdes ;
» Nous irons errer par le crépuscule
» Où la vie est un rêve... »

. . . . . .

« Ne pense pas aux jours, Aimée,
» Qui ne sont pas encore.
» Et pourquoi te plaindre, Aimée,
» D'un mal à venir ?
» Un jour, tu demanderas, Aimée,
» Où sont partis ces jours ?... »

Deux autres chapitres sont des allusions à cet amour déçu, et le souvenir, qui est comme une condition de perfection pour la poésie, y ajoute son charme.

« C'est notre année qui va mourir
» Maintenant que notre joie est passée,
» Et c'est comme si vers moi ton visage lointain,
» Dans l'obscurité,
» S'inclinait... »

On le voit, il s'agit d'un poète jeune et chez qui tout est encore en promesses. Mais ces promesses semblent pleines d'avenir.

Le cas de S. Bonn est plus curieux. C'est un poète populaire, rimant parfois à la diable, peu soucieux de symbolisme ou de plastique et qui,

Digitized by Google

par endroits, pourtant, à sa grandeur et sa puissance. Son livre : *Een bonte Vluchl* (Miscellanées), publié par van Dishoeck, est donc très inégal. Il s'ouvre par une série de tableaux : des jeunes filles endimanchées passant en voiture sur la digue ; une petite bergère menant paître sa vache, le dimanche matin, quand tout le monde est à l'église ; une forte fille qui fait « le passeur d'eau » ; des gars et des filles de ferme qui s'embrassent ; une paysanne à vélo embourbée dans la neige fondue.

Dans ce genre impressionniste, nous avons été habitués à de tels raffinements qu'il nous est difficile d'approuver l'humour facile et la sentimentalité à la Béranger. Par contre, *les Vers pour l'enfant* ont leur tendresse un peu triste et les chants de révolte leur caractère sombre, farouche et poignant (1).

Il est juste que nous fassions aux talents nouveaux crédit d'une assez grande bienveillance. Elle est d'ailleurs presque inutile pour certains d'entre eux.

La petite plaquette fort modeste (au rebours de tant de publications tapageuses) de **Jan Prins** : *Tochten* (Expéditions chez Versluijs), nous a même réservé une surprise agréable. Ecoutez les vers d'introduction :

« Un chant, même si les mots en sont courts,
Veut être porté en nous des jours durant,
Avec douceur, et surveillé avec prudence,
Et comme un enfant élevé avec soin,
Avant que seul, sur sa propre voie, pour de bon
Et avec sécurité, il affronte le monde. »

Dans une langue fort simple, sans que rien sente le travail ou la peine, Jan Prins arrive à renouveler les sujets même les plus habituels : *Joie de vivre*, *Approche du Printemps*, *Volupté d'Août*, *Nuit calme de Novembre*. Mais il excelle surtout à rendre certains effets du paysage hollandais :

« J'aime ces palissades basses
Qui, de la côte, s'avancent dans la mer,
Comme si beaucoup d'hommes quittaient le rivage
Et plongeaient dans l'eau jusqu'aux épaules.

Mer, rivage, lumière, tout est vaste
Et largement conçu, puissamment orgueilleux.
Elles seules vivent humblement
Sans rien dire, mais vaillantes, fidèles et braves.
Ivres de la gloire des couchers de soleil,
Fières du lustre qu'elles empruntent,
Les vagues affirment hautement leur pouvoir.
Mais devant elles se dressent leurs têtes noires,
Elles font la garde. »

D'autres tableaux, tout aussi caractéristiques, montrent les « barques plates » virant dans le soleil et le vent, puis rentrant comme un troupeau fatigué, ou bien le laboureur au champ, ou le vagabond errant à travers la campagne. Parfois (*Middag in Mei*), malheureusement, la note est

(1) Collection de L. Simons. *Mij voor goede en goedkoope Lectuur.*

Digitized by Google

banale, le vers « dévertébré ». La distinction ou l'originalité sentimentale ne sont pas les caractéristiques de ce poète, mais il est vraiment lui-même quand il chante la beauté de son pays. Et il a attendu pour publier ses vers que sa moisson fût déjà considérable.

Parmi les talents nouveaux, outre Jan Prins, il faut signaler : Willem Kalma, Leo Speet, Hendrika Boer (1).

Willem Kalma est, parmi ces derniers venus, l'esprit le plus vigoureux et le plus sûr de lui-même. Il est le poète des paysages tranquilles et inanimés :

« La terre amie s'étend au loin
Dans le calme de l'hiver,
Au tomber de la nuit douteuse.
Il n'y a de vie nulle part.
Je vais seul ici mon chemin
Et je vois les champs s'obscurcir. »

Il est aussi le poète des arbres bercés dans le vent, des nuages poussés dans l'air, des canaux qui s'étendent au loin comme des sillons brillants. Mais, pourtant, il veut être le poète du *désir*. Le soir aspire à la lumière, comme la terre aspire au soleil, et la rosée, ce sont les larmes de la nuit dont le poète entend seul les sanglots.

Ces désirs de la nuit expriment ceux mêmes de l'âme du poète. Puis viennent les chants d'apaisement et de repos, révélés par les mêmes tableaux, mais sans note inquiète :

« Dans la lumière ardente,
Les terres plates verdissent.
Dans le ciel bleu vif,
Les nuages blancs brillent.

Les arbres exhalent, recueillis et pieux,
Leur prière paisible ;
Le calme de midi répand
Sa large paix. »

Cependant, ce petit recueil d'un débutant a deux autres chapitres : *Les Souvenirs*, la *Vie Nouvelle*.

Dans ces paysages calmes qu'il affectionne, surgissent les images du passé, comme en un cadre approprié. L'idylle à laquelle il est fait allusion n'est même pas ébauchée ; une seule fois, l'aveu vient complet et sans réserve.

« A vous, qu'aux jours lointains de jeunesse
J'ai adorée dans ma timidité
Et que j'ai aimée, sans prier d'amour,
J'envoie ce chant de mon rêve paisible.

Et je pense qu'aux pays lointains et étrangers,
Où votre pied foule d'autres chemins,
Vous entendrez encore ces mots de mon amour
Et que vous retrouverez la caresse de ma voix. »

La *Vie Nouvelle* ne comporte que trois pièces : l'ancien amour se meurt et un autre s'éveille.

(1) Tous trois chez Meindert Boogaerdt, Krimpen aan de Lek. Anvers, Smeding.

Digitized by Google

Je ne puis m'empêcher de trouver beaucoup plus creuse et plus vide la rhétorique de **Leo Speet** et son abus des « points de suspension » à la fin ou au milieu d'un vers semble un artifice prétentieux et inefficace. L'auteur a tort de forcer son talent et de manquer de simplicité. L'inspiration, au surplus, est fort banale et consiste surtout en l'exaltation de certains mots abstraits.

Les vers de **Hendrika Boer** ne sont pas dépourvus d'une certaine afféterie ; c'est la rançon du « mouvement de 1880 » qui mit un peu le maniérisme à la mode ; pourtant, elle atteint dans la note éthérée, sans fadeur, à une vraie originalité. Il est difficile de définir le charme de ces petites pièces : le bonheur, c'est puiser à mains pleines dans le sable chaud et doré dont la douceur vous pénètre. Insensiblement, la nuit est venue sur le rivage ; le sable n'est plus la caresse vivante du soleil.....; chanson de la forêt, où les fleurs murmurent de doux contes de fées de princesse fidèle et abandonnée.....; fleur du printemps, cueillie en automne, seul reste de la belle saison parmi les feuilles mortes...

J'aime moins, je l'avoue, la note suivante, trop fréquente :

« Mon âme est un temple où des vierges passent,
Un temple aux colonnes blanches
Où des vierges en longues robes blanches passent
Avec des bouquets de fleurs blanches. »

Les poèmes d'amour qui suivent, profonds et délicats, sont un exemple rare d'aveux sincères et ingénus. Il y a donc ici certaines notations personnelles et certaines promesses pour l'avenir.

Je n'ai rien à signaler pour la Flandre en dehors de la réédition (1) par MM. Vliebergh et Persijn des œuvres de **Omer K. De Laey**. Il fut le poète de la vie estudiantine louvaniste ; ce fut un esprit critique et fécond, fort bien doué, destiné, semblait-il, à prendre une place définitive dans les lettres flamandes, mais que la mort a fauché trop tôt. C'est aux humoristes hollandais qu'il fait penser : à Piet Paaltjes, qui parodia Henri Heine, et à Klikspaan, qui immortalisa ses « types d'étudiants ».

Mais son ironie et sa satire, son désir de bataille et ses aspirations nationales, qui ont fait de lui comme un type et le symbole de toute une jeunesse ne peuvent faire oublier que son œuvre ne fut qu'un début plein de promesses.

III

Le Roman

Dans notre compte rendu de 1909, nous avons signalé très élogieusement l'œuvre de M. et Mme **Scharten-Antink** : *Une Maison pleine de Gens* ; l'année dernière, on a réédité en trois fascicules l'histoire de la petite servante *Sprotje*. Cette année a paru au *Gids*, d'abord puis en un volume séparé : *De Vreemde Heerschers* (Les Dominateurs étrangers) des mêmes auteurs (2)

(1) A Louvain, Keurboekerij.
(2) Collection L. Simons, *Mij. voor Goede en Goedkoope Lectuur*.

Digitized by Google

L'œuvre a de grandes qualités. D'abord, personne n'était préparé comme Mme Antink, qui écrivit déjà en 1899 *Catherine* (1), un petit chef-d'œuvre d'observation, ou comme le couple Scharten-Antink, qui a si bien décrit la vie d'une maison de rapport parisienne (Une Maison pleine de Gens), à saisir et à rendre avec finesse, compréhension et sympathie, la vie d'un monde étranger.

Le livre, cela se sent, a été fait avec plaisir, à mesure que les deux écrivains hollandais, fixés auprès des Lacs italiens, se familiarisaient avec le pays. Enfin, le caractère réservé, délicat et bienveillant du critique Carel Scharten se retrouve dans son appréciation des hommes et des choses. Et, pourtant, le livre n'est qu'à demi réussi. La série des tableaux qui y sont peints mérite les plus grands éloges ; mais l'ensemble manque d'unité, de cohésion, presque d'intérêt.

Les « Dominateurs étrangers », ce sont les Allemands qui s'introduisent dans le pays, s'y emparent du commerce, de l'industrie, des hôtels, des restaurants, des chemins de fer locaux, de toutes les sources de richesses. L'autre drame d'intérêt général, c'est celui de l'attraction exercée par l'Amérique, dont les hauts salaires dépeuplent le pays de ses fils les plus forts et les plus vaillants. Ajoutons-y la rivalité locale des Muzzo et des Taddei, les souffrances du vieux Zacharie dépossédé autrefois de son bien, les amours peu édifiantes de la Signora Meyer, quelques figures de prêtres, les uns ascétiques et pleins du feu spirituel, les autres mondains et pervers, à la remorque des banquiers allemands, tout cela est matière à tableaux de genre, mais ne converge pas vers une action centrale. On en a donné comme raison la formule un peu surannée du « réalisme » mise en œuvre ici, cela se peut, mais cela n'explique ni ne justifie cet éparpillement de l'intérêt et de l'action.

Il s'en est fallu de peu que **Gérard van Eckeren**, dont nous avons analysé déjà l'œuvre capitale : *Ida Westerman*, et, l'année dernière, le premier roman d'un cycle encore inachevé : *Guillepon Frères*, ne nous ait donné, cette fois-ci, le livre parfait et durable que nous attendons de lui. *Annie Hada* (Une Vie de femme) (2) n'est pas encore ce chef-d'œuvre, mais les deux cents premières pages du livre laissent une impression profonde. Dans la suite, les défauts de la formule « naturaliste » se font cruellement sentir et la fort banale aventure d'adultère, le suicide un peu inattendu de l'héroïne trahissent la gêne du littérateur qui ne sait comment se débarrasser de son héros. Ce suicide a contre lui toutes les vraisemblances et il sent son « romantisme de bas étage ». Il n'est pas non plus une conclusion, car le problème moral posé — et il est ici d'un caractère très spécial — n'est pas résolu : que peut faire une femme qu'une certaine hérédité incline à la fougue, à la passion, à l'aventure, et dont le mari, loyal et brave, mais tout en dedans, ne sait occuper ni le cœur ni les sens ? Je crois que c'est van Hulzen qui, le premier, a envisagé cette question, et, dans la crise de sexualisme que la littérature hollandaise traverse, il n'est pas étonnant que ce thème fasse fortune. Il n'en apparaît pas moins au lecteur français usé et épuisé et peu susceptible de déve-

(1) Chez van Kampen, Amsterdam. Anvers : Smeding.

Digitized by Google

loppements originaux. Au contraire, toute la première partie de l'œuvre est traitée avec réserve, avec un talent admirable et avec une intelligente sympathie.

Annie Hada est née le 5 décembre 1888 — image d'un temps tout proche et déjà passé ; — sa mère meurt en lui donnant le jour ; son père se remarie huit ans après, épouse une femme trop jeune et trop coquette. La jeune fille, à peu près abandonnée à elle-même, s'élève seule, n'ayant d'admiration et de respect que pour sa grand'mère maternelle.

Il n'y a pas d'événement notoire, rien que des souvenirs puérils et enfantins — et, pourtant, tout est événement notoire — dans cette âme qui s'éveille ; le monde lui paraît arrêté et immuable ; les choses ont une valeur d'éternité ; la vie n'est pas encore un déroulement d'événements : c'est un vaste cadre dont une fillette est le centre et à qui tout sourit. Plus tard, hélas ! elle épouse un avocat de talent, trompe son mari avec un lieutenant de hussards, se tue au moment où elle apprend qu'elle est trahie à son tour par sa trop jeune belle-mère. Les Hada sont un peu une famille maudite : un oncle s'est suicidé après de grosses pertes au jeu ; le père d'Annie est un débauché invétéré ; son frère à elle, Robert, un étudiant paresseux et joueur, un snob, sans nerf ni volonté. Mais la grand'mère est une figure touchante de vieille, ignorante et terre à terre, sur qui la vie a passé sans l'effleurer d'une tache, qui vit dans un cercle étroit et paisible de serviteurs dévoués, une « rentière » sans caractère tranché, mais si bonne pour Annie, si simple, si foncièrement pieuse, douce et honnête, si femme de l'ancien temps que, sans dire un mot, elle condamne tous nos égoïsmes et nos agitations d'aujourd'hui.

Malgré son apparente simplicité, le livre est fort riche en types bourgeois de vie moyenne, et le lent conflit entre Annie et ses beaux-parents, les Ter Kraene, est une belle analyse « d'incompatibilité d'humeur », tandis que le désarroi moral d'aujourd'hui est traité avec maîtrise et sans phrases. Au contraire, les citations continuelles en français, en anglais et parfois en allemand, sont des puérilités de langage qu'on doit, à tout prix, éviter.

Louis Couperus, l'un des rares écrivains hollandais (1) dont le nom et l'œuvre aient passé les frontières, réunit cette année en plusieurs volumes les nouvelles qu'il avait données au *Groot Nederland*, ses feuilletons au *Vaderland*, ses études sur l'Italie, ses observations sur la vie à Rome ou à Nice et ses « essais » de philosophie sur les autres et sur lui-même. *Korte Arabesken* est donc un recueil qui contient, outre cinq nouvelles, deux articles plus courts. Tous sont d'une lecture agréable et, malgré leur distinction un peu cherchée, leur dandysme un peu voulu, forment un ensemble intéressant et savoureux. Vivant depuis longtemps hors de sa patrie, Louis Couperus se sent repris pour elle d'un renouveau de tendresse, mais le charme de la vie cosmopolite de Nice, sa nature de

(1) Louis Couperus : *Korte Arabesken* (Mij v. G. en Goedk. Lectuur), 1 vol., 359 pages. — Id. : *Antiek Tourisme*. Amsterdam, van Holkema en Warendorf, grand in-octavo, 221 pages. — Id. : *Antieke Verhalen* (van Goden, Keizers, dichters, hetaeren). Amsterdam, L. J. Veen ; également à Anvers chez Smeding.

Digitized by Google

dilettante et son besoin d'observation ne lui permettent plus de quitter la Côte d'azur. Il a des amis de toutes sortes : des lutteurs forains comme Bébert le boucher, André le pêcheur (qu'il paie sous main pour qu'ils épargnent un autre lutteur vieilli) ; des cochers de fiacres (dont l'un fut prince italien authentique) ; le vieux Trolime, qui raccommode la faïence, la porcelaine..... et d'autres encore. Le charme très réel de ces récits et de ces impressions est fait à la fois de scepticisme et de bonhomie, de naïveté et de raffinement, d'exaltation du « moi » et du dénigrement de soi-même. Il y a de la mièvrerie et de la fadeur ; il y a de l'horrible et du sentimental ; il y a surtout, en dépit de certaines attitudes déplaisantes, beaucoup de bienveillance et un fonds de grâce et de légèreté trop rare en Hollande.

Le livre n'est pas destiné à être dévoré en une fois, mais à être dégusté lentement. Couperus en a fait l'éloge et la critique en l'appelant lui-même de la crème fouettée.

Tourisme antique, du même auteur, est un voyage dans l'Egypte au temps de Tibère, fait par un jeune patricien romain de la famille impériale, qui, désespéré de l'abandon d'une esclave aimée, cherche le secret de sa fuite. Cette donnée fournit l'occasion de parcourir les temples, de s'adresser aux devins et aux oracles, de remonter le Nil ; bref, de faire une étude complète de l'Egypte de la décadence. A certains égards, le livre rappelle *Aphrodite* de Pierre Louys ; à d'autres, il complète les dissertations mi-philosophiques et mi-historiques où se complaît l'esprit rêveur, érudit et sceptique de Couperus. L'auteur décrit d'une touche légère et fine la décrépitude des dieux, les douces faiblesses des hommes, l'âpreté des parents pauvres et jusqu'à « l'américanisme » d'un grand hôtelier de l'époque ; la sentimentalité sensuelle et maladive de Lucius pour son esclave disparue est aux prises avec son pur amour pour Kora. Car Lucius — on l'a deviné — est un des nombreux avatars de Couperus, et, pour cela, la peinture qui nous est donnée ici de ses états d'âme a l'intérêt charmant de ses confessions naïves, sceptiques et amusées.

Sous le titre de *Récits antiques*, il a réuni, en outre, certains fragments d'une inspiration un peu différente. Un des récits, « *les deux petits dieux d'amour...* », est une nouvelle de Boccace transportée dans le cadre d'Alexandrie ; un autre, *l'Exilé de Tomi*, peint les souffrances d'Ovide banni, tandis que la *Mort de Vesta* met sous nos yeux l'agonie morale des derniers représentants du culte aboli.

Il y a dans ce recueil une grande variété de sujets ; presque partout, au lieu de l'ironie, on trouve ici la pitié de Couperus et son admiration pour le paganisme agonisant.

Le talent déployé par les auteurs qui écrivent sous le pseudonyme de **Ignatia Lubeley** paraît suffire à donner une vie et une attraction nouvelles à un genre qui semblait fort usé : le roman historique.

Le recueil *Novellen* est d'abord un beau volume (1), qui fait honneur aux

(1) *Novellen* van Ignatia Lubeley, Nijkerk. Callenbach ; également à Anvers, chez Smeding.

Digitized by Google

éditeurs, mais c'est aussi une œuvre qui mérite les plus grands éloges pour sa sobriété, son ton calme, son intimité d'émotion, son dédain de tout artifice littéraire. Ainsi conçue, l'évocation historique est un genre charmant. *Une Demoiselle du XVIIIe siècle*, c'est la minuscule histoire de Jeanne d'Yvran, qui, au début du récit, recopie les mémoires d'Aumale de Vergée sur Mme de Maintenon : *Les paroles du mauvais riche : « Vous avez eu vos joies dans ce monde » la frappaient beaucoup...* La mère de Jeanne a été élevée à Saint-Cyr et a gardé le culte de Mme de Maintenon. La jeune fille est appelée à Paris par sa tante, elle est élevée au couvent avec sa cousine ; elle ne peut — n'ayant pas de dot — faire le beau mariage rêvé ; elle revient vivre à Pont-Rille auprès de sa sœur, qui a épousé un gentilhomme campagnard. Récit sans événement, mais tout plein d'âme, sans réalisme, sans cruauté, sans couleur locale prétentieuse, sans pédantisme, mais conçu avec noblesse et écrit avec amour et d'un charme reposant au milieu d'une littérature trop agitée.

Au contraire, l'œuvre (1) de **Frans Hulleman** : *Een Kleine Wereld*, nous semble l'application maladroite d'une formule d'ailleurs surannée : le procédé photographique, l'accumulation de détails quelconques, intéressants ou puérils. Nulle distinction, pas d'art dans la composition, la reproduction textuelle de conversations sans intérêt ! Le culte du détail, auquel se plaît l'esprit hollandais, n'est corrigé ici par aucune grandeur ni par aucune originalité.

Cyriel Buysse, à qui nous devons deux volumes cette année, échappe à ce reproche dans son récit de voyage d'une course en automobile à travers la France : *De Vroolijke Tocht* (2) (Le joyeux Voyage). Doué d'une plume alerte, d'un esprit plein de finesse et de bonhomie, avec des notations et des jugements très personnels et une aversion non dissimulée pour Paris, il charme par son ton naturel, ennemi de l'effet et de la recherche, et pourtant sans fadeur ni longueur. Tous les petits incidents du voyage sont notés avec bonne grâce ; le romancier « croque », de-ci de-là, un type ; son ironie souligne un contre-temps ou un contraste et il nous entraîne à sa suite sans heurt ni fatigue.

Le second volume : *Stemmingen* (Etats d'âme) ne contient que des esquisses et des ébauches. C'est une collection de petits sujets, de minuscules épisodes, de sensations éprouvées en Flandre ou de souvenirs d'enfance, le tout exprimé à la première personne, visant à un effet direct, une sorte de monologue de l'auteur. Très intéressant pour la psychologie flamande, il n'en souffre pas moins d'être fragmentaire, décousu et insuffisamment clarifié dans l'esprit de l'écrivain.

Après la mort d'**Adriaan van Oordt** (1865-1910), on a rassemblé en un petit volume ses fragments et œuvres posthumes (3). L'auteur est mort jeune, alors que son talent était en plein développement et on a voulu

(1) *Een kleine Wereld*, door Frans Hulleman. Amsterdam, Van Kampen.

(2) Cyriel Buysse : *De Vroolijke Toch* ; du même : *Stemmingen*, 2 vol., chez van Dishoeck.

(3) Adriaan van Oordt : *Nagelaten Werk*, un volume chez van Dishoeck.

Digitized by Google

voir ici des signes d'une orientation nouvellle. Carel Scharten a fort bien montré (*Gids*, III, 12) que les œuvres où l'on avait découvert une tendance socialiste ou des confidences sentimentales étaient des pièces de circonstance ou de second ordre et que la tendance de van Oordt est restée constante. Il voyait les choses modernes sous l'aspect de scènes du moyen âge, et c'est ce qui lui donna tant d'originalité et de puissance quand il choisit pour son domaine l'évocation historique de cette période. *L'Eglise des Bénédictins*, le premier fragment du recueil, est une analyse, par instantanés successifs, du sacrifice de la Messe, où le calme, la grandeur, le mystère, et comme la vie propre du vieux temple et de ses moines sont rendus avec un art parfait. Nous avons appris depuis qu'*Un amour dans le Limbourg* avait été écrit dans un intervalle de convalescence, d'où cette tendresse pour le pays natal et le caractère idyllique du morceau. La peinture du *Cabaret* est du meilleur art réaliste et ce livre est plein de promesses qui, hélas ! ne se réaliseront pas.

Du côté des femmes-écrivains, la moisson, cette année, est moins riche que d'habitude; nous ne pouvons signaler que deux œuvres, dues à Anna van Gogh-Kaulbach et à Jeanne Reyneke van Stuwe.

Le roman de **Anna van Gogh-Kaulbach** (*Voor twee Levens*) (1) pourrait s'intituler « Mariage d'Artistes ». Il nous a profondément déçu. Sans doute, l'amour est toujours le thème le plus séduisant et le plus riche qui soit, mais, sans être puritain, on éprouve une certaine gêne à lire les plaidoyers — sous forme de romans — que certaines femmes ont un peu l'imprudence d'écrire. Le roman hollandais pose, à sa façon, le problème de l'amour libre. On pouvait croire, après **Getijden** publié l'an passé et *Moeder* paru en 1909, qu'Anna van Gogh-Kaulbach délaisserait le terrain dangereux des revendications sociales et des problèmes moraux ou n'en parlerait qu'avec réserve. Car ses livres de début ont beaucoup souffert de cet excès de prosélytisme. Or, voici la thèse du nouveau roman. Ada Warstek a un grand talent de peintre ; le camarade de son frère, qui est aussi son ami à elle, Rudolf, est un musicien de génie. Les deux jeunes gens, Ada et Rudolf, finissent par s'aimer, vivent ensemble plus ou moins complètement, sans se marier, puis se quittent. La séparation est volontaire et Ada se sacrifie quand elle a cru remarquer que Rudolf sera plus heureux avec une de ses amies. Nous avouons ne voir en ce volume que tendancieuse phraséologie. Ada Warstek ne vit pas; on n'a su ni nous intéresser à ses émotions ni nous faire approuver ou désapprouver sa conduite : elle est une entité et non un personnage. Elle est « abstraitement et idéalement » le Peintre génial. Quant à Rudolf, il est fat et musicien. Il a aussi — naturellement — du génie. Il agit, pour plaire à Ada, aussi longtemps que la thèse du romancier l'exige; il se détourne d'elle pour réserver à l'auteur une confirmation de sa théorie. Ici, d'ailleurs, la monotonie de gloire, de succès et d'honneurs est redoutable, et deux vies trop semblables se déroulent de manière trop identique. Dans ces deux

(1) Anna van Gogh-Kaulbach : *Voor twee Levens*, Amsterdam, L. J. Veen.

Digitized by Google

vies d'artistes, il n'y a pas un seul échec, il n'y a pas une seule douleur vraie : Madame peint excellement « *Extase* » et Monsieur compose admirablement une « *Berceuse* ». Pourquoi Ada reste-t-elle la maîtresse de Rudolf ? « Pour se dévouer à l'Art ». Et pourquoi se sépare-t-elle de lui ? « Pour se dévouer à l'Art ! » Le procédé littéraire (en dehors de la phraséologie creuse) est si apparent qu'il en devient blessant. Pourquoi a-t-on choisi deux artistes de génie ? Pour que le sacrifice de l'un à l'autre ou la subordination des deux êtres dans le mariage ne puisse s'effectuer. Seulement, c'est là un cas d'exception et qui ne suffit pas pour que soit posé (et encore moins résolu) le problème de l'union libre.

Le livre a des pages charmantes ; certains tableaux de famille sont bien venus ; quelques confidences de jeunes filles, quelques apparitions de bohèmes ou de bourgeois sont au point, mais, sur l'ensemble, le thème « Mariage d'Artistes » semble au-dessus des forces et hors de portée de la femme-écrivain.

Jeanne Reyneke van Stuwe nous retrace, cette fois-ci, l'enfance des personnages que nous avons rencontrés dans les parties déjà publiées de ses romans sur sur la *Maison ter Aar*. On peut critiquer le procédé, mais cela n'enlève rien à l'intérêt du livre. Nous sommes heureux de retrouver des personnages connus et de voir peu à peu se former leur caractère. Le style est naturel et simple, plus soigné que dans les toutes dernières œuvres du même écrivain et il a été très généralement jugé ainsi en Hollande. Beaucoup de détails sont finement observés et très bien rendus ; seulement, nous n'assistons à aucune action et c'est une suite de tableaux de la jeunesse des personnages connus qui nous est donnée ici. Dans cette peinture des enfants, les femmes-écrivains de la Hollande nous ont habitués à admirer leur don d'observation, leur acuité à découvrir le sens caché des actes les plus puérils, leur profond attachement au spectacle de l'homme ou de la femme qui se forme. Le livre : *D'après le modèle vivant (Naar het levend Model)* — pourquoi ce titre bizarre ? — prendra une place honorable parmi ses rivaux (1).

Entre tous les livres de méditation philosophique, esthétique ou littéraire, nous retiendrons une œuvre de van Deijssel, une autre d'André de Ridder et un volume de Marie Schmitz.

Le genre même est peu sympathique à un lecteur français qui n'aime pas entendre prêcher et qui apprécie le raffinement, l'originalité de pensée, le trait juste ou vif autant que les vues profondes et les synthèses imposantes, mais qui se révolte contre toute banalité.

Or, la banalité et les longueurs sont les caractéristiques du volume de **Marie Schmitz** : *Pendant des Heures de Désir (Uit Uren van Verlangen)* (2). Tentée, sans doute, par les *Lettres qui n'arrivèrent pas*, elle tient un long journal où elle consigne, au jour le jour, ses réflexions sur la vie. Le titre est emprunté — j'imagine — à la circonstance que l'homme aimé pour qui sont écrites ces méditations est absent. C'est le long « journal d'une

(1) *Naar het leoend Model (De Kinderen van Huize ter Aar)*, door J. Reyneke van Stuwe. Amsterdam, L. J. Veen. 2 vol.

(2) *Uit Uren van Verlongen*, door Marie Schmitz, Rotterdam, Brusse.

Digitized by Google

âme », où se dévoilent ses aspirations au bonheur et à la justice, ses grands désirs d'action louable et toutes les résolutions viriles d'une jeune fille d'aujourd'hui. Rien de bien neuf, hélas! Mais pourtant, surtout pour qui voudrait se documenter sur l'état d'âme moyen de la femme hollandaise, le livre est curieux et mérite d'être lu. Il désarme d'ailleurs par sa sincérité toute critique et, quoique sans valeur spéciale de pensée et de forme, il est d'aspiration probe et résume mieux qu'un traité les efforts d'émancipation d'une jeunesse sérieuse qui cherche sa voie.

Au contraire, **André De Ridder** a voulu, avant tout, être profond et séduisant, paradoxal et déroutant. Ce peut être louable, en littérature flamande, où le poncif a eu longtemps trop de vogue, mais encore faut-il que l'on exprime une originalité réelle et que ce « démarquage » de Baudelaire, de Laforgue, de Wilde, etc., ne laisse pas une certaine impression de recherche, d'attitude et, pour tout dire, de talent forcé. Et, d'ailleurs, ne nous suffisait-il pas d'avoir le *Juif-Errant* de Vermeylen et les *Déviations* de van de Woestijne? Il manque, en tout cas, ici, la légèreté de touche, la grâce et la langueur — déplaisantes parfois, mais toujours naturelles — de Louis Couperus.

Et c'est ainsi que les *Dialogues avec le jeune homme sage* (1) (*Gesprekken met den wijzen jongeling*) ne laissent pas une impression favorable. Se placer sous le patronage de Rémy de Gourmont, c'est faire choix d'un fort digne maître, mais on ne doit pas oublier de mesurer d'abord ses forces. Ce « jeune homme sage », revenu de tout et qui distribue trop généreusement des conseils d'un immoralisme maladroit à force d'insistance, qui fréquente les bars et les hôtels meublés et jusqu'aux salles de bal pour mariniers en bordée, dont on nous loue, à tout propos et hors de propos, la voix étrange, les gestes précieux et l'esprit délicat, ce « jeune homme sage » est aussi banal que la pensionnaire de Marie Schmitz,... mais il a de plus le tort de se croire un esprit supérieur.

L'ouvrage de **L. van Deijssel** : *La vie de Frank Rozelaar* (uit het Leven van Frank Rozelaar, chez van Kampen) a une autre tenue et une autre ampleur. Mais il a le défaut, lui aussi, d'être une série de notations fragmentaires et décousues des méditations sur un seul thème : la Beauté.

« Le grand pouvoir qui risque de se perdre et que nous devons sauver et maintenir, c'est celui de voir la vie et le monde comme étant quelque chose de beau... »

« Chaque mère est mère de Dieu, mais elle n'apparaît telle que si elle est vue par quelqu'un qui serait capable de la reconnaître telle... » Plaidoyer continuel en faveur du mysticisme des choses les plus ordinaires : « Le Divin existe continuellement » ou bien encore : « On ne s'approche pas de la Beauté ou de la Divinité en disant à sa femme : Ma chère, agenouillons-nous et adorons le Seigneur. On s'approche de la Beauté et de la Divinité par le ton, par l'attitude et l'expression avec quoi on demande à sa femme où sont nos pantoufles..... » ou bien

(1) Anvers. Librairie FLANDRIA.

Digitized by Google

encore : « Les nuages ne sont uniquement des masses de vapeurs que dans la mesure où la vie humaine est un processus chimique... »

IV

Histoire littéraire. — Critique

La critique s'exerce surtout par les revues; elle s'exerce encore assez sérieusement en Hollande par les journaux ; pourtant, il est rare que nous ne retrouvions pas en volume les meilleures pages jetées d'abord à tous les vents. On ne peut les négliger dans la revue de ce mouvement. Mais il y a une autre raison pour grouper ici cette année certains volumes d'études: c'est que la plupart constituent des monographies (1) très complètes et fort utiles (2).

En quelques années, le **Dr. Dijserinck** nous a ainsi donné une série de biographies des écrivains éminents de la Hollande de 1850. J'espère avoir l'occasion d'en signaler plusieurs à cette place, mais, avant tout, je dois exprimer bien haut la reconnaissance que ces travaux inspirent à ceux qui s'occupent de l'histoire littéraire hollandaise. M. Dijserinck, en effet, sauve de l'oubli quantité de documents importants; il a connu personnellement les hommes et les événements dont il parle ; son caractère, son âge, sa situation lui ouvrent toutes les portes; son zèle inlassable, sa profonde loyauté — sa réserve surtout — et son souci de ne pas se glorifier font de lui un biographe idéal.

Dans sa récente étude sur la romancière *Bosboom-Toussaint*, il a mis à profit des « cinquantaines » de lettres non publiées ; il a coordonné tous les documents connus ; il a enfin tracé un portrait — le premier — qui rend aimable et vivante la créatrice du roman historique en Hollande, l'écrivain piétiste et calviniste, trop célébrée autrefois, trop oubliée aujourd'hui, la laborieuse et courageuse femme qui lutta un demi-siècle contre la misère et que la gloire couronna sans l'enrichir.

Tout ou peu s'en faut étant inédit ici, chaque page a son intérêt. Mais, sur ses fiançailles rompues avec Backhuizen van den Brinck, sur sa longue amitié avec Potgieter, sur sa courageuse defense de Busken-Huet, sur ses labeurs d'historien, sur ses maigres honoraires, sur son bon cœur et sur son calvinisme intolérant, le livre du Dr Dijserinck apporte des lumières nouvelles, des éclaircissements définitifs. La maison Nijhoff a mis tous ses soins à ce volume et a reproduit un fort beau portrait de l'écrivain en 1848 (3).

Dans une thèse de doctorat, **M. A. J. Luyt** a étudié les *Types d'Etudiants de Klikspaan*. On sait, en général, très peu que Kneppelhout (pseudo-

(1) Le travail le plus important de cet ordre, c'est la belle biographie de Jacob Van Lennep (*Het Leven van Mr Jacob van Lennep*. Amsterdam, van Kampen, 2 vol grand in-8°. 1910).

(2) Reçu trop tard pour être compris dans cette revue : *Schetsen en Critische Opstellen* door M. H. van Campen. La Haye. Maison d'Edition : « *Luctor et Emergo* ».

(3) Dr. Johs. Dijserinck : *Anna-Louisa-Geertruide Bosboom-Toussaint, Levens en Karakterschets*. La Haye, Nijhoff, 1911, 300 pages.

Digitized by Google

nyme : Klikspaan), avant de devenir un des humoristes les plus célèbres de la belle période hollandaise de 1850, a rêvé de conquérir le public français et a publié neuf volumes de vers dans notre langue. Né en 1814, comme Beets, il donna en 1839 ses types d'étudiants, juste l'année où paraissait de Beets *Camera Obscura*. Et, ayant publié son chef-d'œuvre à 25 ans, il resta pour la postérité, tout comme Beets, « l'homme d'un seul livre ». Les *Studententypen* parurent en livraisons de décembre 1839 à mars 1844. A. J. Luyt fait l'historique de la « littérature d'étudiant » en Hollande ; il raconte la vie de Kneppelhout avant son incarnation en Klikspaan ; il apprécie ses tentatives de poésie française, note son insuccès et le jugement défavorable de Jules Janin et étudie l'œuvre capitale de l'auteur dans ses rapports avec le milieu, l'époque et les affinités littéraires. Il donne en même temps l'histoire du texte, de ses remaniements successifs jusqu'à la septième édition, qui rétablit presque partout le texte primitif. C'est une excellente monographie, avec çà et là des aperçus intéressants, mais où l'abus du détail fait presque tort à l'ensemble. Au demeurant, un livre bien accueilli et qui sera utile à l'historien futur de cette période littéraire (1).

Il y a dans le volume (2) de **Frans Coenen** : *Charles Dickens en de Romantiek*, outre une appréciation équitable du grand romancier anglais, pas mal de vues et de remarques intéressantes. Il y a l'analyse consciencieuse des rapports de Dickens avec son public et l'énoncé d'une thèse judicieuse : Dickens est le représentant le plus brillant d'un idéal bourgeois et restreint qui ne nous suffit plus, mais l'importance de la personne et de l'œuvre du romancier anglais demeure un sujet d'étude pour nous à cause des analogies de notre société et de la sienne. Seulement, la thèse est peu neuve, la démonstration en est longue et diffuse, certaines digressions prennent une ampleur exagérée. C'est un excellent travail de vulgarisation qui vient à son heure, mais qui s'en tient trop, comme ses modèles anglais, à l'étude isolée d'une personne et de son œuvre.

En Flandre, nous avons eu, outre une admirable réédition de Ruysbroeck, un travail de folklore et un livre sur **Guido Gezelle**. Ce dernier est destiné à faire pendant aux biographies de Stijn Streuvels et de Rodenbach. C'est un recueil d'articles, de documents, de pièces de circonstance datant pour la plupart de 1900. La biographie et l'analyse des œuvres ont été confiées à l'abbé De Quidt. Il s'est acquitté de sa tâche avec bonheur. Son appréciation est toute sympathique et respectueuse. Johan Winkler a analysé les rapports qui étaient nés entre Guido Gezelle, le particulariste flamand occidental, et les protagonistes du mouvement frison en Hollande. Hugo Verriest a admiré l'art simple, évocateur et

(1) Klikspaans *Studententypen* (Bijdrage tot de Kennis van Kneppelhout als mensch en schrijver), door Dr. A. J. Luyt. Leiden, A. W. Sijthoff's Uitgevers-Maatschappij. Signalons également : *Het Studentenleven in de Literatuur ; de Medewerkers van Klikspaan*, door Dr. Johs. Dijserinck. Amsterdam, Meulenhoff, 1908. Sur *Piet Paaltjens* : Fr. Haverschmidt, door Dijserinck. Schiedam, Roelants, 1908.

(2) *Mij. voor G. en G. Lectuur*, Amsterdam.

Digitized by Google

troublant de son maître. Aucune des faces de l'activité du poète n'a été oubliée. Cela constitue un volume assez inégal, où les meilleures pages sont celles de l'abbé De Quidt, mais c'est une œuvre pieuse et louable que de remettre dans son cadre vivant la noble figure de l'abbé Guido Gezelle. Ce volume aidera les jeunes générations à le comprendre et à l'aimer (1).

Le Prof. Scharpé inaugure avec **Jan van Ruysbroeck** (2) (*van de VII trappen*) une collection de textes et d'études sur le flamand du moyen âge. Il a fait pour le début un choix excellent et cette réédition fera plaisir à tous les lettrés. On a commencé par les *VII Degrés de l'Amour de Dieu*, qui constituent une fort utile introduction à l'étude du grand mystique. On en a donné un texte très agréable et très fidèle en s'aidant des travaux du Prof. De Vreese; on a publié en regard de l'original la traduction latine de Groote et on a ainsi mis à la portée de tous un admirable chef-d'œuvre qui n'existait plus que dans l'édition de 1861 et que seules les grandes bibliothèques possédaient. L'œuvre est simple et claire, plus scolastique que vraiment mystique, mais toute remplie d'effusions; le ton a la profondeur et la gravité de l'Imitation.

L'écrivain flamand **A. de Cock**, qui dirige depuis vingt ans la vaillante petite revue de folklore *Volkskunde*, a recueilli dans un long effort de seize années les proverbes et les locutions populaires concernant les femmes, l'amour et le mariage (3). Le résultat de son travail est consigné dans un fort volume de trois cents pages, très touffu, très riche en notes, en éclaircissements, en comparaison avec les autres langues. En Flandre, pays toujours peu touché par la littérature et qui vit replié sur lui-même, où les dialectes seuls persistent chez le peuple et où les bourgeois cherchent à parler français, la locution populaire a gardé une vie, une richesse, une saveur, une faculté d'adaptation peu communes. Le recueil qui nous est fourni, quoiqu'on y trouve côte à côte des expressions empruntées à des rimeurs ou à des dramaturges et des locutions recueillies verbalement, est pourtant une mine précieuse par la quantité étonnante de matériaux rassemblés. Il fournira des documents utiles et introuvables ailleurs, pour l'étude des termes, des usages et des caractères du peuple des Flandres.

J. Lhoneux.

*
* *

Nous donnons en appendice quelques articles de revues qui s'occupent du mouvement littéraire :

De Gids, 1911.

Nico van Suchtelen : *De Meermin* (1, 2, 3, 4). — Is. Querido : *van Veerbeelding en Werkelijkheid* (1, 6) ; *Balzac Intime* (8). — Hélene Swarth : *Sonnetten*

(1) *Guido Gezelle*, zijn Leven en zijne Werken, Nederlandsche Boekhandel. Anvers.

(2) Studien en textuitgaven N. I. Bestuurder : Prof. Scharpé, D. Ph. Muller, C. R. L. : *Jan van Ruysbroeck, van de VII trappen*. Louvain, De Vlaamsche Boekerij.

(3) *Spreekwoorden en Zegwijzen over de Vrouwen, de Liefde en het Huwelijk*. door A. de Cock. Gand, Hoste, 1911, 1 vol. grand in-8°, 320 pages.

Digitized by Google

(1, 4, 7, 9). — J. Jac. Thomson : *Drie Verzem* (1, 7). — Carel Scharten : *De Spellingvraagstuk* (2). — C. et M. Scharten-Antink : *De vreemde Heerschers* (7, 8, 9, 10, 11). — Prof. R. C. Boer : *De toekomst der oudnoorsche studie* (2). — S. Bonn : *Liedjes voor 't Kind* (2). — Th. van Ameide : *Maannacht* (2). — Joh. De Meester : *Petite Chapelle* (2); *Vincent van Gogh* (5); *Docteur Cabanès* (6). — Dr. J. Prinsen J. Lz. : *Van Lessing tot Vosmaer* (3, 4). — P. H. van Moerkerken Jr. : *Jan van den Dom* (3, 12). — A. Roland Holst : *Gedichten* (3, 9). — Frans Coenen : *Dickens en de Romantiek* (4, 5, 6). — Anna Germonprez : *De Bastaard* (5, 6). — G. Busken Huet : *Indische Theosophie* (5). — Dr. J. Vurtheim : *Een Hollandshe Plutarchus* (5). — Aart van der Leeuw : *Morgenwandeling* (5). — Herman Middendorp : *Verzen* (5). — P. C. Boutens : *Gedichten* (6 10, 14). — Buitenrust Hettema : *Coster's Eerste Nederduijtsche Academie* (6). — Jacob Israël de Haan : *Pindarus' Dood* (6). — P. N. van Eyck : *Charles van Lerberghe* (6); *Gedichten* (8). — Dr. J. H. F. Knolbrugge : *Goethe als vergelijkend anatoom* (7, 12). — Dr. Julius de Boer : *Denkers* (8). — P. Ot.en : *Verzen* (8). — Henri H. van Calcker : *Schemer* (8). — G. Gossart : *De Zeewind* (8). — Prof. J. S. Speyer : *Het Lamaïsme van Tibet* (9). — Dr. Jan Veeth : *Jozef Israëls* (9). — Dr. Ch. M. van Deventer : *Lysippos of over het Wonder* (10). — Henri Borel : *De nieuwe Banen der Sinologie* (11). — W. H. de Beaufort : *De Groote Illusie* (11). — Karel van de Wœstijne : *Het Gelaat des Dichters* (12). — Edzard Norman : *Haar Noodlot* (12). — Frans Erens : *Mijmeringen* (12). — J. de Gruijter : *James Thomson* (12).

Il y a en outre, dans chaque fascicule, une revue des lettres étrangères de J. N. van Hall, une chronique theâtrale du même écrivain, une revue politique et quantité d'articles d'actualité.

De Nieuwe Gids, 1911.

(MEDE NIEUWE SERIE VAN DE TWINTIGSTE EEUW EN NET TWEEMAANDELIJK TIJDSCHRIFT).

Adrian van Oordt : *Roman-Begin* (1).— J. van Dijk : *Schopenhauer's Metafysica* (1). — Cornelis Veeth : *Hogarth en Cruikshang* (1). *Cornelis de Moor en M. J. van Rualte* (5), *Het Snobisme Troef* (6), *Joseph Israëls* (9).— Herman Teirlinck : *Uit het Leven van Mijnheer Setjanszoon* (1). — A. Roland Holst : *Verlangen* (1), *Verzen* (7). — Willem Kloos : LITERAIRE KRONIEK : 1, *M. H. Werman, Jan Greshof, J. Ph. van Goethem ;* 2, *Karel van de Woestijne ;* 3, *P. N. van Eijck ;* 4, *Over moderne en over vroegere kritiek ;* 5, *Het Nieuwe Testament ;* 6, *Maas, Landelijke Eenvoud ;* 7, *G. van Hulzen ;* 8, *Rhijnvis Feith ;* 9, *C. Meyer ;* 11, *L. van Deijssel ;* 12, *Adriaan van Oordt*.— P. N. van Eijck : BUITENLANDSCHE LITERATUUR : *Tolstoj* (1), *Charles de Guérin* (3), *Ernest Dowson* (5), *Nietzsche* (7), *Henri de Régnier* (10), *Walter Patter* (12), etc. — Mr. G. J. Grashuis : PHILOSOPHISCHE KRONIEK : *Pasteur, Newman, Brunetière* (1), *H. de Hartog, Dr. J. R. Slotmaker de Bruijne* (2), *Adolphe Harnack* (6), *Heyman* (789), *William James* (11), *Wijnandts Francken* (12). — Dr. A. Aletrino : BOEKBEOORDEELING : *Carry v. Bruggen* (1), *Ina Boubier-Bakker* (2), *Docteur Cabanès* (9), *Série de romans* (11). — Herman Heijermans : *Beschuit met Muisjes* (2, 3). — G. Kaptein-Muijskens : *Hélène Mercier* (2). — Frans Erens : *Adolphe Retté* (2), et divers (4, 10, 11). — Aug. Van Cauwelaert : *Simpele Liedjes* (2). — Reddingius van Harlingen : *Verzen* (3). — Jeannes Reddingius : *Gedichten* (4), *Verzen* (8-12). — Dr. D. G. Jelgersma : *Een persoonlijk Feit* (3). — Dr. J. D. Bierens de Haan : *Korte Duplick* (3). — Herman Robbers : *Kleine Piet en het nieuwe Jaar* (3). — A. E. W. Timmerman : *Leo en Gerda* (4).— Dr. J. V. D. Bergh van Eijsinga-Elias : *Joh. Klinker* (4).— Félix Timmermans en Frans Thiry : *Het Fortuintje* (4). — Félix Timmermans: *Holdijn* (10). — Samuel Goudsmit : *Het Verdrag* (5). — W. P. Jorissen : *J. H.*

Digitized by Google

van 't Hoff (5). — H. De Boer : *Bibliographie* (5), *De Beteekenis van de Bouwmeester-tra litie voor onzen tijd* (8-9). — Henri Boeken : *tot Willem Royaards* (5). — Laurens van der Wals : *Verzen* (5-6). — H. van Loon : *Trouweloozen* (6). — Dr. H. A. Naber : *Exacte (?) Wetenschap* (6). — Jac. van Loij : *Brief van Theobald van Horen aan een vriend* (6). — S. Kaff : *Een Rotterdamsch Oproer in 1690* (7). — Ed. Coenraads : *Mijne sterke Dagen* (7). — Frits van Raalte : *Het Verhaal van de wijze Ratten* (7), *Het Einde van een jeugd* (10). — Aug. Peaux : *Verzen* (7). — J. Everts : *Jeugd* (7). — Pieter van der Meer : *Uit Italie* (7). — Wirix van Mansveit : *La Tomba di Lucifero ed il « Carmino Ascoso »* (7). — H. H. J. Mias : *Een Zondagmorgen* (8). — Hendrika Boer : *Verzen* (8). — Aleida van Pellecon : *Een Wandeling* (8). — Henri van der Mandere : *Het Openlucht-Natuurspel Willem Van Holland* (8). — J. van der Pant : *Verzen* (8). — Fr. De Backer : *De Brief* (9). — André de Ridder en Gust. van Roosbroek : *Jules Laforgue* (9). — Dr. W. Meyer : *Heldendaad of Dolzinnigheid* (9). — Dr. E. D. Baumann : *Inleiding tot de Wijsbegeerte* (10) ; *Henry David Thoreau* (11). — Franz M. Krings : *Schemer* (10). — W. L. Penning Jr. : *Uit eerste en uit laatste Levengetij* (10). — Dr. Max Eisler : *Die Herkünft der Brüder Maris* (10). — Hendrik van der Wal : *Nero en Agrippina* (11-12). — H. van Leeuwen : *De Pest van den Helicon* (11). — P. H. van Meerkererken Jr. : *Psammetichus Filologus* (11). — Mien Vermeulen : *Verzen* (11). — Victor E. van Vriesland : *Verzen* (11). — Joseph Cohen : *Verzen* (11). Louis Carbin : *De bedroefde Mefisto* (11). — J. H. Leopold : *Verzen* (11). — A. E Thierens : *Reincarnatie en Karma* (12). — Edmond Visser : *Peer Gynt* (12). — J. B. Schepers : *Wodan en Loke* (12).

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

W. W. Skeat : **English dialects** from the eighth century to the present day. Cambridge, University Press, 1911. (The Cambridge Manuals of Science and Literature), IX-139 p, 1 sh. net.

W. W. Skeat : **Early English proverbs** chiefly of the thirteenth and fourteenth centuries. Oxford, Clarendon Press, 1910, XXIII-147 p.

W. Franz : **Shakespeare Grammatik**, 2te Auflage, wesentlich vermehrt und verbessert. Heidelberg, Carl Winter, 1909, XXXVIII-602 p., geheftet M. 16, geb. M. 18,50.

O. Jespersen : **A modern English grammar** on historical principles. Part I : Sounds and spellings. Heidelberg, Carl Winter 1909 (Sammlung Elementar- und Handbücher), XI-485 p., geheftet M. 9.

Johann Ellinger : **Vermischte Beiträge zur Syntax der neueren englischen Sprache**, eine Ergänzung zu jeder englischen Grammatik. Wien und Leipzig, A. Hölder 1909, XIII-94 p. M. 2,60.

F. Sturges Allen : **Principles of spelling reform**, New-York, The Bradley-White Co, 1907, 38 p.

Paul Heyne : **Englisches Englisch**, Freiburg (Baden), J. Bielefelds Verlag, 1909, 212 p. M. 2,50.

L'infatigable vétéran de Cambridge, le Rév. W. W. Skeat, vient encore d'ajouter deux volumes à la longue liste de ses ouvrages. Le premier est un recueil de quelque trois cents proverbes médiévaux, accompagnés de rapprochements et de notes, et le second un bref manuel des dialectes anglais, depuis le huitième siècle jusqu'à nos jours.

Avec le dictionnaire et la grammaire du Dr Wright, l'Angleterre était riche déjà — relativement — en fait d'ouvrages de référence de dialectologie. Mais ni le dictionnaire ni la grammaire ne sont des guides du sujet à l'usage des étudiants. Le petit livre de M. S., au contraire, a le double avantage de pouvoir se lire assez facilement et d'être à la portée de presque toutes les bourses. Il répond bien ainsi au but poursuivi par les éditeurs des *Cambridge Manuals of Science and Literature* (1).

M. S. met bien en lumière les grands faits de l'histoire de l'anglais qui se rattachent à son objet : la langue moderne descend du mercien et non de l'anglo-saxon, et ce dernier terme est d'ailleurs impropre, puisque la population qui parlait le dialecte en question était composée en grande majorité de Saxons et non d'Angles ; la littérature anglaise a fleuri au moyen âge d'abord au Nord, puis au Sud, puis au Centre ; le Northumbrien a été, depuis ses origines jusqu'au quinzième siècle environ, beaucoup plus un qu'il ne l'est devenu depuis, les variations qu'il présente au

(1) Édités par MM. P. Giles et A. C. Leward, ils sont destinés à vulgariser un certain nombre de questions scientifiques spéciales qui n'ont pas, jusqu'à présent, été traitées d'une façon satisfaisante pour le grand public.

Digitized by Google

moyen âge entre l'Humber et Aberdeen étant rares et sans grande importance... Il convenait, dans un livre de vulgarisation, d'insister d'abord sur ces faits, encore trop souvent ignorés ou imparfaitement connus, mais ils ne nuisent pas à d'autres faits, à peine moins intéressants à leur façon. Le vocalisme de l'adjectif *left* n'est pas d'origine mercienne, mais appartient au dialecte du Kent ; le parler vulgaire du Norfolk dit : *d'ye know how the knacker's mawther Nutty* du, et par contre celui du Wiltshire *I* goos *whoam*, etc. On n'aura pas de peine à relever dans les pages de M. S. bien des faits aussi curieux que ceux-là.

Un chapitre important de l'ouvrage est consacré aux éléments étrangers dans les dialectes. Les langues celtiques fournissent un certain nombre de ces éléments et il est intéressant de noter à ce sujet que quelques-uns d'entre eux ont pénétré par la voie dialectale dans la langue commune : témoin *clan*, *crag*, *dun*, *hubbub* et *ingle*. Parmi les autres sources d'emprunts, il en est une sur laquelle M. S. tient à attirer plus spécialement l'attention parce qu'elle lui paraît injustement négligée, à savoir l'anglo-français. Ce n'est pas la première fois que nous entendons déplorer cette négligence, et avec M. S. nous regrettons qu'il n'existe pas un seul dictionnaire satisfaisant de l'anglo-français ; — pourquoi son appel ne serait-il pas entendu en France ? D'autres desiderata pourraient avantageusement être entendus ailleurs, notamment ceux qui ont rapport aux mots gaéliques dans l'écossais des Basses-Terres et à l'influence du vieux norrois dans les dialectes. Ce dernier genre d'observations est d'autant plus précieux que M. S. a soin de parsemer son texte de brèves indications bibliographiques.

Le manuel des *English dialects* forme, à sa façon, un tout complet. Il n'en est pas de même de l'autre volume de M. S., celui des *Early English proverbs* qui, de l'aveu même de son auteur, n'embrasse la matière traitée qu'en partie et ne prétend même pas être complet pour la période choisie (de la fin du douzième siècle à la fin du quatorzième). C'est seulement une contribution importante à l'étude des vieux proverbes anglais, dans laquelle Chaucer occupe la place principale.

Tel qu'il est, le recueil offre déjà un très grand intérêt. Les sources indiquées par M. S. à sa table des matières et qui lui fournissent la division de son livre sont au nombre de quinze, dont plusieurs représentent de longs poèmes et deux des auteurs importants, et la préface nous apprend que bien d'autres sources encore ont été examinées sans succès : c'est dire que la collection de M. S., sans être complète, repose cependant sur une base assez large. Pour ses commentaires, M. S. a utilisé les textes populaires les plus répandus, à commencer par la Bible et Shakespeare, et de plus un certain nombre de recueils antérieurs, anglais et autres. Tous ces secours ne lui suffisent pas pour établir d'une façon certaine l'origine des proverbes qu'il cite, mais ses rapprochements sont au moins suggestifs et permettent de replacer plus d'un texte connu dans le cadre de son explication traditionnelle. C'est ainsi qu'à propos des vers suivants du *Wife of Bath's Prologue* :

Digitized by Google

Thow seyst that dropping houses, and eek smoke,
And chyding wywes, maken men to flee
Out of hir owene hous....

il cite, outre un passage analogue du *Tale of Melibeus*, une phrase latine du pape Innocent III dont les deux phrases anglaises ne sont que des traductions. C'est ainsi encore que le mot de Stephano dans *The Tempest :*

This is a devil, and no monster ; I will leave him ;
I have no long spoon

est rapproché de la maxime suivante, empruntée au *Squieres Tale*, et qui l'explique :

Terfor bihoveth him a ful long spoon
That shal ete with a feend — thus herde I seye.

Les recherches sont d'ailleurs facilitées au lecteur au moyen d'une liste bibliographique, accompagnée de nombreuses références, et d'un index.

M. S. reconnaît, dans sa préface, qu'il n'est pas toujours facile de savoir ce qui constitue un proverbe. Peut-être donne-t-il au mot une acception trop large quand il fait rentrer dans sa collection telle formule qui ne semble pas nettement proverbiale comme *As fayn as fowel is of the brighte sonne* et autres expressions analogues. Peut-être aussi fait-il par endroits trop de distinctions, comptant comme deux proverbes ce qui n'est que la même idée répétée de deux manières différentes, ex. : *Of un-boht hude men kerueth brood thong* et *He is fre of hors that ner nade none.* Ses rapprochements eux-mêmes prêtent parfois à la critique ; ainsi la formule *as fayn as fowel...* est rappelée, nous ne savons pourquoi à propos de

Ful sooth it is, that swich profred service
Stinketh,

et au numéro consacré à *As fayn as fowel...*, nous trouvons un renvoi à *Men may the wyse at-renne, and nat at-rede*, que nous ne nous expliquons pas davantage. S'agit-il de fautes d'impression ?

M. Franz nous a donné, en un gros volume de six cents pages, une seconde édition de sa *Shakespeare-Grammatik*, antérieurement parue en deux fois (1). Nous avons déjà eu l'occasion, à propos des chapitres parus en dernier lieu, de louer leur grande sûreté de méthode, leur clarté et leur largeur de vues. Il s'y trouvait pourtant d'évidentes lacunes : la syntaxe du verbe, par exemple, y était négligée d'une façon regrettable. Elle l'est sensiblement moins dans la seconde édition de M. F. qui, entre autres nouveautés, contient sur le présent de narration, sur la forme progressive et sur les deux formes du passé, des paragraphes absents dans la première. Signalons aussi les sections relatives à l'accentuation des

(1) La *Shakespeare-Grammatik* proprement dite (morphologie et syntaxe) en 1900, les chapitres consacrés à l'orthographe, à la phonétique et à la formation des mots en 1905. M. F. a replacé en tête de sa seconde édition sa leçon d'ouverture sur les grandes lignes de l'histoire de la langue anglaise dont nous avons rendu compte en janvier 1911.

Digitized by Google

mots romans et à l'histoire de l'-*s* de la 3e personne du singulier du présent de l'indicatif, dont les études récentes de MM. Metzger et van Staden ont fourni la substance. Certains compléments d'information à l'intérieur des paragraphes ne sont pas moins opportuns : ainsi nous savons gré à M. F. d'avoir ajouté une preuve à l'affirmation précédemment émise par lui sans explication à propos de l'orthographe de l'anglais moderne, que les caractères essentiels de cette orthographe se trouvent réunis dès le troisième quart du dix-septième siècle (en 1664). La longue bibliographie placée en tête du volume montre avec quelle conscience et quel sens de l'étendue du sujet l'ouvrage a été conçu et revu. Bref, la nouvelle *Shakespeare-Grammatik* est un modèle de revision et nous nous trompons fort si le succès de cette seconde édition n'amène pas d'ici peu d'années M. F. à en publier une troisième, qui renfermera de nouveaux progrès (1).

Un troisième maître de la langue anglaise, M. Jespersen, a publié récemment sous le titre de *A modern English grammar, Part I, Sounds and spellings*, un volume d'un intérêt capital pour nos études, sur lequel nous nous arrêterons avec quelque détail.

Cette nouvelle histoire des sons de l'anglais moderne laisse loin derrière elle toutes celles qui l'avaient précédée, y compris la grammaire de M. Horn, à laquelle nous n'avons pas ménagé les éloges dans notre dernière revue.

Ce qu'il y a de remarquable dans la grammaire de M. J., c'est d'abord son plan. Tous les phénomènes d'une même langue sont reliés entre eux par des rapports de concordance dans leur nature et de simultanéité dans leur évolution : c'est cette idée qui inspirera tout l'ouvrage. Mais s'il en est ainsi, l'histoire d'une même série de phénomènes gagne à être faite par époques et non en classant d'après un ordre plus ou moins arbitraire les phénomènes en question pour suivre ensuite chacun d'eux à part. Partant de ce principe, M. J. ne divise pas, comme M. Horn, son travail en voyelles et en consonnes, mais en siècles, et c'est à l'intérieur des différents siècles de l'anglais moderne qu'il considère les progrès accomplis. Pour orienter le lecteur dans cette histoire, il encadre ses chapitres proprement historiques dans quelques autres où, après les considérations nécessaires sur l'orthographe, les sources, etc., il expose ce qu'étaient les voyelles et les consonnes de l'anglais à la veille de l'époque moderne, les principes généraux qui régissent la quantité et l'accent, — et enfin, dans un dernier chapitre, quelques autres principes encore relatifs notamment à la valeur distinctive et par suite à la force de résistance des sons (2). Tous ces chapitres sont composés avec toute la richesse de documentation (3) et toute la puissance d'analyse habituelles à M. J. : il utilise des autorités anciennes inconnues de ses prédécesseurs et fait rentrer dans son sujet des recherches récentes laissées de côté par eux; il tire de ses

(1) Le beau travail de M. F. reste en effet perfectible; par exemple sur les chapitres du substantif et de l'article (Pourquoi M. F., si admirablement complet ailleurs, ne cite-t-il pas sur ce dernier sujet la thèse latine de M. Barbeau ?).

(2) On reconnaît ici une des idées particulièrement chères à M. J.

(3) Comme dans le livre de M. F., nous remarquons cependant une omission regrettable : M. J. ne cite pas, nous ne savons pourquoi, la thèse latine de M. Morel sur la *Grammatica Linguæ Anglicanæ* de Wallis.

Digitized by Google

observations des interprétations personnelles des sons discutés : il ouvre la porte aux hypothèses quand les faits lui paraissent renfermer plus d'enseignements qu'il n'en peut donner. Et sans doute sa méthode a ses imperfections, ainsi qu'il le reconnaît à l'occasion, et il n'est pas rare qu'au lieu d'expliquer les phénomènes, il doive se contenter de les exposer et de les classer. Mais c'est bien quelque chose que de poser clairement les données des problèmes, et d'ailleurs, même en fait de solutions, le livre de M. J. est, à notre connaissance, le plus satisfaisant qui ait paru jusqu'ici sur l'ensemble des questions qu'il discute.

Essayons de donner une idée plus exacte de ces différentes qualités en demandant à notre auteur comment il rend compte d'une des difficultés générales de la prononciation de l'anglais moderne, l'accent. Bien que M. J. observe avec raison dans sa préface que c'était là, avant lui, un terrain vierge, il va sans dire qu'il n'avait qu'à formuler certains des grands principes en jeu dans la répartition des accents anglais. Il n'y a pas besoin d'être grand clerc en matière phonétique pour reconnaître que si un mot comme *baker* a l'accent sur la première syllabe, c'est que cette syllabe porte le sens du mot et que si, inversement, un mot comme *machine* l'a sur la seconde, c'est que ce dernier mot, récemment emprunté, a gardé l'accent de la langue d'origine, c'est-à-dire le français. De même d'autres constatations, quoiqu'elles ne soient pas toujours aussi simples : *essay* est accentué sur la première syllabe quand il est substantif et sur la seconde quand il est verbe, à cause de la grande distinction entre substantifs et verbes qui repose, en dernière analyse, sur la chronologie comparée des substantifs et des verbes dans les langues indo-européennes ; — *ly* dans *Italy*, est plus fortement accentué que *ta* parce qu'il est plus facile de prononcer une syllabe forte (ou demi-forte) après une syllabe faible que d'en prononcer deux également faibles, etc. Ces principes de valeur, de tradition, d'analogie et de rhythme sont plus ou moins confusément sentis de quiconque essaie d'expliquer la prononciation anglaise. Mais d'abord, si ces principes coexistent, ce qui n'est pas douteux, il doit y avoir des cas où ils se combattent entre eux, et quel est alors celui qui l'emportera sur les autres ? Et puis, à côté de ces principes, n'y en a-t-il pas d'autres qui, entrant en lutte à leur tour, viennent compliquer davantage le problème ? Et enfin la question n'est-elle pas particulièrement insoluble quand il s'agit de mots romans qui montrent des différences d'accent aussi sensibles que *com'pare* (et *com'parison*) — *'comparable*, *'pacifiy* — *pa'cific*, etc. ?

Voilà les questions que M. J. s'est posées et qu'il s'est préparé à résoudre en réunissant d'abord un nombre considérable de mots susceptibles de rentrer dans les catégories indiquées, — ou dans d'autres. Nous imaginons qu'en face de cet ensemble imposant — son chapitre a plus de trente-six pages, occupées en grande partie par des énumérations — un autre que lui aurait reculé et avoué, ou laissé dire, que « l'accentuation anglaise ne peut s'expliquer que par les accidents de la mode, ce domaine ne portant pas trace d'un principe suivi. » Mais M. J. n'est pas de ceux que peuvent dérouter ou décourager ces affirmations de profane (1).

(1) Cf. p. 160. Celles qu'on vient de lire sont citées de M. William Archer.

Digitized by Google

L'examen de ses données l'amène, pour commencer, à reconnaître que la valeur, le rythme, la tradition et l'analogie ne sont pas les seuls principes qui doivent le guider. Une accentuation comme celle de *re'monstrance* (différente de celle qu'on donne le plus généralement à *'demonstrate*) ne peut s'expliquer que par le principe de la lourdeur, d'après lequel l'accent est attiré par une voyelle brève suivie d'un groupe compact de consonnes (1). Cela fait un cinquième principe à ajouter aux quatre autres, le principe de la lourdeur. Et il y en a un sixième. Si, dans des groupes comme *maid of 'honour*, *Member of 'Parliament*, l'accent le plus fort se trouve sur le dernier élément du groupe, c'est que l'instinct linguistique éprouve le besoin d'unir ainsi des éléments qui, autrement, paraîtraient séparés : la prononciation glisse donc sur les premiers éléments comme pour montrer qu'ils ne forment qu'une partie d'un tout indissoluble. C'est le principe de l'unité.

Cela posé, et après avoir classé un certain nombre de mots indigènes types dans les catégories essentielles de l'accent de valeur, de l'accent d'unité et de l'accent de rhythme, M. J. aborde la principale difficulté de son problème : les mots romans. A côté de l'analogie des mots indigènes, le rythme a naturellement fait son œuvre dans ces mots en déplaçant certains accents : dès Chaucer, par exemple, un même vers nous montre le mot *divers* accentué de deux façons différentes suivant la place où il se trouve dans le vers (*In 'divers 'art in di'vers fi'gures.*) La tradition a fait la sienne aussi en maintenant l'accent à la finale là où aucune cause spéciale ne tendait à le déplacer et notamment dans les mots qui ressemblaient aux mots indigènes accentués sur la finale comme *devote*, *estate*, etc. (cf. les mots en *be* et *enough*). Voilà de quoi expliquer un bon nombre de dissyllabes. Les mots plus longs obéissent naturellement aussi à l'un ou l'autre des principes énoncés, et il suffit pour s'en convaincre de relire les premiers vers des *Canterbury Tales*. Un mot comme *melody* ou comme *pilgrimage* a eu, naturellement, dès le début, deux accents : celui de la troisième syllabe, le plus fort à l'origine, dû au français, et celui de la première réclamé par l'instinct rythmique ; l'autre instinct général anglais, qui appelle l'accent principal sur l'initiale des substantifs, a donc pu se satisfaire assez facilement sans nuire au premier, en renforçant celui-ci tandis qu'il affaiblissait celui-là. Il s'ensuit que, dans un mot roman de plus de deux syllabes, l'accent principal doit se placer en théorie deux syllabes avant l'accent principal du mot d'origine. Et, de fait, la théorie se justifie dans une foule de ces mots : que l'on considère *'democrat*, *mo'notony*, *philo'sophical*, *responsi'bility*, *incomprehensi'bility*, etc. ; en particulier, elle explique des différences comme *phi'losophy-philo'sophical*, *'photograph*, *pho'tographer*, *de'moniac-demo'niacal*, etc. — Mais, dira-t-on, comment concilier avec cette explication les nombreux cas dans lesquels elle ne peut pas convenir — tels *e'normous*, *uni'versal*, *'architecture*,

(1) Il est à peine nécessaire de faire observer que si *demonstrate* n'obéit généralement pas au même principe, il n'en a pas toujours été de même et qu'il y obéit partiellement encore. C'est le principe rythmique qui l'a emporté ici sur l'autre.

Digitized by Google

'necessary, pa'cific ? Il va sans dire que M. J. a réponse à ces objections, et à bien d'autres : *e'normous* est dû à l'analogie de l'ancien *e'norm*, dont il n'est qu'une extension, *'architecture* et *uni'versal* sont analogiques aussi, l'un de *'architect* et l'autre de la vieille prononciation *uni'verse* (1) (aujourd'hui *'uni'verse*) ; *'necessary* s'explique par le fait que l'*y* ne représente pas une syllabe française accentuée, et quant à *pa'cific*, il doit apparemment son accent à l'existence des formes en *-ical*, *-icism* (cf. *rhe'torical*, *ca'tholicism*) qui, tout en obéissant au principe de l'antépénultième, ont l'accent sur la syllabe qui précède *-ic*. La logique de l'accentuation anglaise sort donc triomphante de l'épreuve : ce qui en fait l'apparente obscurité, c'est seulement qu'elle repose sur des principes distincts qui peuvent bien se renforcer les uns les autres, mais qui peuvent aussi lutter entre eux, et tout ce qu'on peut dire contre l'ensemble du chapitre de M. J., c'est qu'il ne nous apprend pas pourquoi, dans tel ou tel cas complexe, la victoire appartient à la lourdeur ou à l'analogie plutôt qu'au rythme ou à la valeur. Mais il faut reconnaître que c'est là une recherche extrêmement délicate et forcément subjective et que si, malgré tout, elle doit être faite un jour, les classements de M. J. en faciliteront singulièrement l'exécution.

Le grand intérêt qu'offraient les ouvrages dont nous venons de rendre compte, trop brièvement à notre gré, nous force à être plus bref encore, sur trois autres volumes récents dont deux ne sont d'ailleurs que des brochures. Nous recommandons la première aux sceptiques en matière de règles syntaxiques. Ils y trouveront sous une forme commode une partie des exemples déjà groupés par M. Ellinger soit dans les *Englische Studien*, soit dans la *Zeitschrift für das Realschulwesen*, dans le but de montrer par la pratique des écrivains l'insuffisance de ces règles. Mätzner ne connaît pas la tournure *a simple enough matter*, ce qui n'empêche pas qu'elle se trouve dans Mrs. Oliphant, dans Lockhart, dans Trollope, et dans bien d'autres encore... Il ne faut pas sans bonnes raisons séparer le verbe de son complément direct, mais Baring-Gould écrit : *if we aim at anything ; we bring on ourselves disappointment... dare* est le plus souvent suivi de l'infinitif sans *to*, et cependant Wilkie Collins, Trollope, Besant, d'autres encore, nous apprennent — à condition de ne baser nos conclusions que sur l'ensemble de leurs témoignages — qu'à l'infinitif il en est généralement suivi, etc. Les statistiques sur lesquelles M. E. fait reposer ses conclusions sur ce dernier point sont particulièrement précieuses.

De même que la brochure de M. E. pourrait être dédiée aux sceptiques en matière de règles syntaxiques, celle de M. Sturges Allen, *Principles of spelling reform*, porte l'empreinte d'un sceptique en matière de réforme orthographique. A la conception — traditionaliste — du professeur Loundsbury, pour qui l'orthographe est destinée à servir de guide à la prononciation, il en oppose une autre, traditionaliste aussi, mais d'une façon plus étroite, d'après laquelle le mot écrit devant suggérer directe-

(1) Le principe de la lourdeur renforce d'ailleurs le principe analogique en faveur de *uni'versal*.

Digitized by Google

ment une idée au moyen de l'impression visuelle qu'il produit, ne saurait lier le sort de son orthographe à celui de sa prononciation. La thèse, peu séduisante à première vue pour tout lecteur qui a remarqué une fois les illogismes et les absurdités de l'orthographe anglaise, est pourtant assez bien défendue par M. St. A. pour faire réfléchir les plus radicaux. L'auteur semble connaître en détail les difficultés du problème; il ne veut pas d'un système qui établirait sans peine *catalog*, mais serait embarrassé quand il s'agirait d'écrire *cataloguing*; il ne voit pas l'avantage qu'il y aurait à ne plus distinguer *passed* et *past*, etc. Ce qui achève de le rendre lisible, c'est qu'il n'est pas intransigeant : avec tous les amateurs de progrès il proclame la nécessité d'une réforme orthographique, — mais il la veut lente, prudente, et mûrie par beaucoup d'expériences préparatoires (1).

Le dernier volume de notre liste, *Englisches Englisch*, a été écrit dans le but louable d'aider les Allemands qui s'exercent à parler anglais à commencer par penser dans cette langue. Soit sur la phrase anglaise, soit sur le style anglais, — le style commercial surtout, — il renferme bon nombre d'indications commodes et ses dernières pages, consacrées à l'usage américain, peuvent, à défaut d'une étude plus large, avoir leur utilité aussi. L'horreur de l'expression traduite et le souci de l'idiotisme sont partout dans le livre de M. Heyne, qui pourrait être intitulé : « Ce qu'il faut éviter et ce qu'il faut dire en anglais quand on est allemand (ex. à la phrase incorrecte : *For more than thirty years he is exporting extensively his goods to India* est opposée la phrase correcte : *For upwards of thirty years he has been doing a good export business with India*). *Englisches Englisch* nous semble donc en principe un bon guide à l'usage des Allemands. Mais M. H. n'est-il pas trop difficile quand il blâme : *Recently a customer of ours asked for it, soliciting the lowest prices?* Et pourquoi est-il, dans sa préface, si sévère pour les maîtres de langues vivantes de son pays? Nous pensions, avant de l'avoir lu, que ces maîtres réformaient de plus en plus leurs méthodes et que leur premier objectif était ce qu'est le nôtre, l'enseignement de la langue usuelle.

J. Delcourt.

(1) M. St. A. a fait lui-même une de ces expériences préparatoires en rapprochant les unes des autres, dans *Apropos of spelling reform*, les différentes orthographes adoptées par les principaux dictionnaires pour quelque quatorze cents mots, savants pour la plupart, qui renferment *ae, oe, ei* (ex. *haemorrhage, prooemion, cheirognomy*). Il indique pour chacun quelle est l'orthographe généralement préférée, surtout apparemment dans le but de montrer les difficultés du problème, car il ne conclut rien. En même temps que *Principles of spelling reform* et *Apropos of spelling reform*, il a bien voulu encore envoyer à la *Revue* un exemplaire d'une conférence de lui sur *Noah Webster's place among English lexicographers*, instructive contribution à l'histoire de la lexicographie anglaise dont nous tenons à le remercier.

Digitized by Google

Letters of Edward John Trelawny. Édited with a brief Introduction and Notes by H. Buxton Forman, C. B. Oxford University Press, 1910. xxiv-306 p.

Edward John Trelawny, qui perpétua jusqu'à notre génération le souvenir direct et vivant des grands romantiques (il mourut en 1881, presque nonagénaire) est de tous les contemporains de Byron et de Shelley celui dont le témoignage reste pour nous le plus précieux, le plus pénétrant. Il vécut dans l'intimité des deux poètes en Italie, il accompagna Byron en Grèce. Ses *Records of Shelley, Byron and the Author* (1858) sont une mine de renseignements concrets, de détails pittoresques, d'impressions vives, qui font revivre ces deux physionomies curieuses avec une intensité singulière. Il avait publié auparavant (1831) les *Adventures of a Younger Son*, où il racontait dans un style vivant et coloré l'histoire à peine romancée de sa jeunesse agitée, vagabonde, intrépide. M. Buxton Forman, à qui nous devons d'admirables éditions de Shelley et de Keats, complète aujourd'hui la publication de ses œuvres en nous donnant un recueil de ses lettres, pour la plupart inédites.

Cette correspondance, sauf quelques détails secondaires, n'ajoute rien à ce que nous savions des deux grands hommes, dont la vie trop brève côtoya un moment sa longue existence. Nous y retrouvons seulement, sous des expressions à peine différentes, la même sévérité méprisante pour le caractère de Byron, la même admiration touchante et fervente pour la mémoire de Shelley. En revanche, on y rencontrera sur l'entourage des deux poètes, sur Mary Shelley et sur « Claire », sur Jane Williams et Lady Byron.... il s'intéressait beaucoup aux femmes... des appréciations curieuses et suggestives : la critique pourra les discuter, mais elle en devra tenir compte, car ce diable d'homme, impulsif, primesautier, partial, ne manquait pas de clairvoyance. Elle y trouvera surtout un portrait inoubliable de cette figure originale, de ce boucanier dépaysé, de ce pirate attardé, qu'une ironie du destin fit naître presque au seuil du XIXe siècle et que le hasard d'une rencontre avec le cousin de Shelley, Medwin, métamorphosa sur le tard en homme de lettres. L'amitié du prestigieux « Ariel » a été le grand événement de sa vie ; il en garda avec une fidélité émouvante l'éblouissement idolâtre et le reflet lumineux. Les lettres de ce beau vieillard, intact de corps et d'esprit, rabâchant avec fierté ce souvenir unique, sont peut-être le plus bel hommage qu'ait reçu l'auteur de *Prométhée* : pendant près d'un demi-siècle, il rêva à l'honneur d'aller dormir près de lui son dernier sommeil. Pour maintenir plus vivant ce culte du grand mort... et c'est la plus piquante révélation de cette correspondance... il songea même à épouser Mary Shelley, ou « Claire », peut-être aussi Jane Williams. Elles déclinèrent ses demi-propositions, et il s'en consola, n'ayant de constance qu'envers son ami.

Le fond même de ces lettres n'offre pas toujours grand intérêt, sauf quand il raconte un des incidents de sa vie pittoresque, la tentative d'assassinat dont il fut victime en Grèce, sa traversée à la nage des chutes du Niagara. Mais la forme en est toujours originale et personnelle. Ecrites au vol de la plume, d'un style emporté, où l'on sent le frémissement d'une pensée bouillante, elles ressemblent à la conversation fixée

Digitized by Google

d'un homme impétueux qui se moque de la correction et de la syntaxe. L'orthographe indépendante en déconcerta souvent l'éditeur ; la ponctuation, plus que shelleyenne, se limite presque au tiret. Mais l'expression est souvent forte et colorée et le mouvement est irrésistible. Aucune correspondance n'évoque aussi vivement son auteur, et il faut remercier M. Buxton Forman de nous l'avoir donnée : la physionomie singulière de ce beau pirate, devenu le Pylade du plus idéal des poètes, mérite une place d'honneur dans le souvenir de tous les Shelleyens.

Maurice CASTELAIN.

FRIEDRICH KLUGE : **Die Elemente des Gotischen**. Strasbourg. Trübner, 1911. In-8°, VIII-133 p. (*Grundriss der germanischen Philologie* de Paul, 3e édition).

Les abords de la grammaire comparée des langues germaniques sont très embroussaillés. Chacun des groupes se présente sous plusieurs formes dialectales, et chacune de ces formes est divisée en parlers multiples. Les textes de chaque parler commencent assez tardivement, à une date où le vocalisme avait subi des altérations profondes de toutes sortes. Enfin, ces textes sont pour la plupart des copies où il est malaisé de limiter ce qui est dû à une tradition ancienne, ce qui vient des copistes et ce qui est dû au premier auteur du texte. L'aspect du vieux haut allemand, du vieil anglais ou du vieil islandais est assez propre à décourager au premier abord l'étudiant et fait reculer souvent ceux qui ne veulent pas se consacrer à ces études et qui n'arrivent pas à démêler les faits essentiels au milieu d'une poussière de particularités. Par bonheur, un parler d'un des groupes du germanique, le groupe gotique, a été fixé par écrit dès le IVe siècle par un seul homme qui en a arrêté d'une manière précise la graphie et les formes grammaticales. Pour la commodité des étudiants — sinon pour le bien des linguistes — il se rouve qu'aucun autre parler gotique n'a été fixé par écrit et qu'on ne connaît de gotique, à part quelques noms propres et quelques mots isolés, que la forme fixée par une seule personne, l'évêque Wulfila. Des textes sacrés traduits par Wulfila, il ne subsiste qu'une part assez petite, si bien qu'il est aisé de faire le tour des fragments conservés, qui sont à très peu près tous des traductions. On se trouve donc dans le cas le plus facile pour l'étude.

De plus, la langue est remarquablement simple. Elle est très archaïque à certains égards, avec ses diphtongues toutes exactement conservées, ses finales relativement peu altérées, aucun phénomène d'inflexion des voyelles et des actions des consonnes sur les voyelles très claires et réduites à très peu de cas ; le nombre duel était bien maintenu dans le verbe et le pronom personnel. A beaucoup d'égards, on peut se servir du gotique comme d'un substitut commode du germanique commun sur lequel reposent les diverses langues germaniques et qui n'est pas attesté. Mais le gotique est aussi très évolué à d'autres points de vue : malgré la date ancienne où il est attesté, il s'en faut de beaucoup qu'il ait conservé toutes les vieilles choses qu'on observe par ailleurs : ainsi le changement grammatical, dont le vieil allemand et le vieil anglais ont encore tant de

Digitized by Google

traces quatre ou cinq siècles plus tard, est presque entièrement éliminé en gotique, et on ne l'y observe guère que dans le cas très anormal des prétérito-présents : *tharf*, *thaurbun*, et *aih*, *aigun*; mais on n'a par exemple que *was*, *wesun*, en regard du v. h. a. *was*, *wārun*. L'infinitif a déjà perdu la déclinaison si nette encore en vieux haut allemand. En somme, le gotique n'a un aspect archaïque que par suite du fait qu'il est attesté à une date relativement ancienne ; si l'on avait à la même date les parlers d'où sont issus l'allemand et l'anglais, il n'est pas douteux qu'on serait en présence de types moins évolués que le gotique à beaucoup de points de vue.

Et ceci n'est pas surprenant : le gotique est la langue d'un peuple de conquérants très actifs et qui se sont beaucoup dispersés. Dès le moment où il apparaît dans l'histoire, ce n'est pas une langue locale conservant ses archaïsmes propres; c'est la langue commune de toute une nation, et les particularités de détail ont été éliminées par le frottement d'individus très divers ; c'est une koiné. De même que, en Grèce, l'ionien, plus anciennement fixé que l'attique, est cependant, à bien des égards, moins archaïque, parce qu'il a été plus tôt une langue de civilisation, de même le gotique apparaît dès le IVe siècle comme une moyenne interdialectale normalisée et simplifiée. C'est cette situation très spéciale du gotique qui explique l'état des formes.

M. Kluge, l'éminent auteur du Dictionnaire étymologique, qui a tant fait pour répandre des idées justes sur les origines du vocabulaire allemand, ne s'est proposé ni de faire l'histoire de la langue gotique ni d'en décrire complètement les formes, mais seulement de profiter des avantages qu'offre le gotique pour initier des lecteurs novices aux éléments de la grammaire comparée du gotique avec les autres langues indo-européennes, surtout avec le grec et le latin, et pour poser les bases de l'explication linguistique de l'allemand. Il a voulu faire — et il a réussi à faire — un livre élémentaire, accessible à tout étudiant attentif. Qui voudra apprendre les premiers principes de la grammaire comparée du germanique a maintenant un outil très commode entre les mains, un exposé qui part de faits précis clairement présentés.

Sans doute on pourra différer d'avis avec M. K. sur nombre de points de la phonétique ; mais ce ne sont guère que des détails qui n'importent pas beaucoup aux débutants et dont la discussion les embrouillerait. On regrettera — et ceci est plus grave — que la théorie de l'emploi des formes et la théorie de la phrase aient été entièrement omises ; c'est assurément là qu'il reste le plus à faire et pour le gotique et pour la grammaire comparée du germanique ; mais M. K. s'adresse plutôt à l'ensemble de ceux qui veulent prendre une idée générale de la question qu'à ceux qui doivent devenir des spécialistes. Un aperçu des origines du vocabulaire gotique n'aurait pas été superflu. Enfin on s'étonnera de ne trouver aucun renvoi bibliographique, pas même aux grammaires plus détaillées où l'on trouvera un supplément de renseignements, pas même aux dictionnaires où l'on aura la liste des mots ou leur étymologie, pas même aux éditions des textes; il est vrai qu'on trouvera tout ce qu'il faut dans l'*Elementarbuch*

Digitized by Google

et dans la *Gotische Bibel* de M. Streitberg ; mais il n'aurait pas été superflu d'en avertir les lecteurs novices auxquels l'ouvrage est destiné.

Il est vrai que beaucoup de ces lecteurs ne pourront pas utiliser les ouvrages — indispensables — de M. Streitberg ; car pour s'en servir il faut savoir le grec : les textes gotiques ont été traduits mot pour mot sur le texte grec par Wulfila, et l'on ne peut les étudier sans avoir toujours sous les yeux l'original grec dont ils sont le calque servile. On pourra donc tirer parti du gotique, dans la mesure des indications de M. K., sans savoir du grec; mais on ne pourra pas faire un pas de plus. Toute étude poussée du gotique suppose la pratique du grec, et M. K. savait ce qu'il faisait en laissant de côté toute la syntaxe et en ne donnant aucune bibliographie : il voulait sans doute indiquer qu'il avait enseigné aux débutants non philologues de profession tout ce qu'ils pouvaient utilement savoir de gotique sans grec : il est encore plus difficile de faire du gotique sans grec que du vieux haut allemand sans latin.

A. MEILLET.

Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften von JOSEF NADLER. I. Band. Die Altstämme (800-1600). Mit 5 Karten und 91 Abbildungen auf 50 Beilagen. Regensburg, Habbel, 1912. In-8°, xx-408 pp. 8 m.

Il est très sûr qu'en tout pays l'art littéraire est marqué d'une empreinte régionale. En Allemagne plus qu'ailleurs, cette marque est profonde et les vestiges en restent permanents. On ne peut donc qu'approuver l'idée qu'a eue M. Nadler d'écrire une histoire de la littérature allemande en répartissant sa matière sur divers centres géographiques. Si un Souabe n'a pas les idées, la sentimentalité, la forme d'art qui distinguent l'Allemand du Nord, il est bon qu'un critique nous montre les relations qui rattachent entre eux les écrivains de la même région et éclaire les différences qui les séparent d'écrivains nés ou formés en d'autres pays. Par là se dégage le sens profond de ces affinités subtiles en quoi se montre le caractère d'une école.

Et pourtant la joie de suivre l'auteur dans son originale exposition n'est pas sans mélange. Bien vite se découvrent les inconvénients du plan qu'il a adopté. On voit trop souvent rompue l'unité des chapitres qui historiquement forment un tout. S'il est un groupe fortement cohérent et compact, c'est assurément celui des *Minnesinger*, si semblables d'inspiration, si égaux dans la doctrine et si convergents dans l'exécution. M. Nadler a été contraint d'écarteler ce groupe, étudiant séparément Alamans, Souabes, Thuringiens, Autrichiens. Ailleurs sa théorie a résisté aux faits : dans le chapitre réservé aux mystiques il n'a pu séparer ce que la nature avait uni. Un autre défaut, dans lequel la thèse de M. Nadler l'exposait à verser, c'est l'exagération de la théorie. Il n'a pas craint certaines affirmations vraiment osées. Le théâtre naît en pays de montagne et non en plaine : voilà ce qu'il soutient avec un sérieux parfait. Il dira avec une tranquille assurance que la *Chanson de Roland* a été traduite en Bavière parce que ce pays eut à lutter contre les païens et fut un point de départ des croisades. Aussi évite-t-il de se prononcer sur certains cas

Digitized by Google

susceptibles de heurter sa conception. Il se gardera d'expliquer pourquoi le sujet de *Tristan* a été traité à la fois, et presque au même temps, en Thuringe et en Alsace; et ceci, vraisemblablement, rend raison de l'injustice commise envers ce pauvre Eilhart, à qui M. Nadler consacre tout juste une ligne. En ces choses, M. Nadler s'est montré homme de parti pris. Il a fait voir aussi une fâcheuse étroitesse de pensée en excluant de sa bibliographie tout ouvrage étranger. Invoquera-t-il le manque de place et la nécessité de restreindre sa liste? Pourquoi, alors, avoir cité des livres parfaitement inutiles et, pour donner un exemple, avoir accueilli cette pauvreté de K. Barthel intitulée *Leben und Dichten Hartmanns von Aue*, que M. Nadler n'a non seulement pas lue, mais certainement pas vue?

Il ne faut pas que ces taches empêchent de reconnaître les sérieux mérites de l'œuvre. Il y en a deux surtout que je veux relever. L'un est l'abondance de la matière. On trouve ici, mis à leur place, des hommes et des livres ignorés le plus souvent des histoires littéraires et dont le rôle méritait d'être connu. L'autre, c'est la chaleur et l'art de l'exposition. Si l'on condamne quelque tendance à l'effet un peu gros et une schématisation un peu violente, on subit l'ardeur de la pensée et on admire l'originalité et la vigueur de l'expression. Cette histoire de la littérature fait penser au manuel classique de W. Scherer. Le livre de M. Nadler est placé sous le patronage de M. Sauer. Il n'est pas indigne de la protection du savant et judicieux critique.

F. Piquet.

Ernst Böklen: **Sneewittchenstudien.** I. Teil, Fünfundsiebzig Varianten im engern Sinn, gesammelt und unter sich selbst verglichen (Mythologische Bibliothek III, 2). Leipzig, Hinrichs, 1910. In-8°. VI-172 pp., 6 m.

C'est une œuvre de patience qu'a entreprise M. Böklen. Il a cherché à recueillir le plus grand nombre possible des versions du conte de *Blanche-Neige*. Il en a rencontré 75. Il a ensuite comparé ces versions les unes aux autres, motif par motif. Le résultat de ce grand travail n'est pas apparent dans le livre de M. Böklen. On y constate seulement que le type du conte de Blanche-Neige a été très répandu et que les motifs en ont été fréquemment modifiés. C'est donc une réunion de matériaux qui s'offre à nous. Aux folkloristes de les utiliser par la suite.

F. P.

Etude sur la « Théologie germanique », suivie d'une traduction française faite sur les éditions originales de 1516 et de 1518, par Maria Windstosser, docteur de l'Université de Paris. Paris, Alcan. s. d. In-8°, XII-218 pp., 5 fr.

La *Théologie germanique* (Theologia deutsch) est un livre de petite dimension, mais de grand intérêt. C'est l'œuvre anonyme d'un clerc du XIVe siècle, imprégné de tendances mystiques, disciple en quelque façon d'Eckart et de Tauler. Le petit volume, tombé entre les mains de Luther, fut imprimé deux fois par lui. Il exerça une influence profonde sur le

Digitized by Google

Réformateur et par lui sur la Réforme. Son action s'étendit même à la Hollande et à l'Angleterre. C'est donc chose utile que de conter les destinées de cet opuscule, d'en faire connaître l'esprit et d'en publier la traduction. Mlle Windstosser s'est acquittée de cette tâche avec un dévouement qu'a récompensé la collation du grade de docteur. Rendons hommage à ce dévouement, mais reconnaissons que l'auteur n'était pas très bien armé pour attaquer son sujet. Elle a passé à côté de questions importantes sans les étudier. On aurait attendu — puisqu'elle souscrit à l'opinion qui voit dans l'auteur de la Théologie germanique un chevalier teutonique — qu'elle s'attachât à montrer les relations de l'Ordre avec le mysticisme. On souhaiterait qu'elle connaisse mieux — et par les textes anciens eux-mêmes — les traités d'Eckart et de Tauler. Il y a trop de généralités et les questions délicates ne sont pas serrées d'assez près dans ce volume. Pourquoi aussi faire œuvre de vulgarisation inférieure en esquissant la vie des grands auteurs cités (Richard Wagner, illustre poète et musicien allemand, né.... etc.)? La traduction paraît fidèle. Il aurait été peu encombrant de donner le texte luthérien en note. En dépit de ces faiblesses, le livre de Mlle Windstosser marque un progrès dans les études du mysticisme allemand et il faut savoir gré à son auteur de l'avoir écrit.

F. P.

Dr. Gustav Wethly : **H. von Kleist der Dramatiker.** Strassburg, Beust, 1911, 89 pp., 1,80 M.

Cet opuscule, écrit à l'occasion du 100e anniversaire de la mort de Kleist, est, nous dit l'auteur, un simple hommage rendu à la mémoire du « plus grand poète dramatique allemand » et s'adresse aux nombreux lettrés qui ne le connaissent guère mieux que de nom et s'imaginent encore que le théâtre, en Allemagne, a atteint son apogée avec Gœthe et Schiller.

Après une brève introduction sur la vie et la personne de Kleist, Wethly nous donne les comptes rendus assez détaillés des différentes pièces (hormis *Amphitryon*) ; à chaque analyse est jointe une appréciation esthétique. Il réfute très judicieusement le reproche qu'on a fait à *Der zerbrochene Krug* de manquer d'action : l'équipée amoureuse du juge Adam n'est que le préliminaire de l'action véritable ; celle-ci consiste proprement dans les efforts auxquels se livre le juge pour dissimuler sa coquinerie et se soustraire aux sanctions qui le menacent. A propos de *Das Käthchen von Heilbronn*, Wethly étudie avec soin le curieux article dialogué de Kleist, *Über das Marionettentheater*, et en fournit une interprétation ingénieuse en rapport avec la conception dramatique du poète. Somme toute, tandis que Schiller met en scène l'homme réfléchi, doué d'une volonté forte, en révolte contre l'ordre social et moral, Kleist nous montrerait de préférence l'âme naïve, l'homme enfant de la nature, suivant ses impulsions, et dont l'équilibre psychique se trouve parfois rompu douloureusement, tragiquement ; la grâce propre à certaines figures de Kleist proviendrait de la manière instinctive, spontanée, dont elles se comportent. *Die Hermannschlacht*,

Digitized by Google

enfin, suggère à Wethly quelques observations très sensées sur le « Tendenzstück ». Il décoche en passant une pointe contre les médecins qui s'appliquent à examiner au point de vue pathologique les œuvres littéraires : « Ich halte solche Beurteilungen für zwecklos sowohl für die Ästhetik als auch für die Medizin (p. 52). » Je suis entièrement de cet avis, de même que je considère comme oiseuse pour l'historien de la littérature la question de savoir dans quelle mesure Kleist était sain de corps et d'esprit.

L. BENOIST-HANAPPIER.

Heinrich von Kleist. Ein Volksabend von REINHOLD BRAUN. Heft 34 der von H. Müller-Bohn herausgegebenen Sammlung von « Volksabenden ». Verlag von F. E. Perthes in Gotha, 1911, 46 pages in-8°, prix : broché m. 1.

La 34e de ces « Soirées populaires » est consacrée à Henri de Kleist. Introduite par un morceau de musique, encadrée de strophes en l'honneur du poète qu'elle célèbre, coupée par la lecture de quelques fragments bien choisis de ses œuvres, c'est une conférence, propre à satisfaire la sensibilité qu'ont exaltée ce prélude et ces intermèdes. M. Reinhold Braun a voulu intéresser un public plus étendu que celui des lettrés à la vie tourmentée et à l'œuvre éclatante de l'auteur de Penthésilée. Il y a très heureusement réussi. Le résumé des grandes œuvres met en lumière ce qu'elles ont de vigoureux, de poétique et de vivant, et l'image forcément simplifiée du poète donne cependant une idée exacte de sa physionomie.

I. ROUGE.

Schopenhauer, par ERNEST SEILLIÈRE. Paris, Bloud et Cie (Collection des grands écrivains étrangers), 1911. In-16, 240 pp., 2 fr. 50.

En consacrant à A. Schopenhauer un livre d'un tour alerte, d'une langue aisée, très agréable à lire, M. E. Seillière ne s'est pas seulement proposé de mieux faire connaître le philosophe de Francfort et sa doctrine; il a encore, il a surtout voulu écrire un chapitre étendu d'une œuvre considérable qui ne serait pas moins qu'une histoire et une philosophie du romantisme et de l'impérialisme. Plusieurs volumes et articles antérieurs se rapportaient déjà à ce dessein (1) et le haut intérêt que présente ce qui a été fait jusqu'ici nous inspire un impatient désir de voir s'achever l'entreprise.

De ce que M. Seillière entend par *impérialisme*, nous pouvons nous former assez aisément une idée, grâce au principe psychologique auquel il le rattache et dont il trouve l'énoncé dans Schopenhauer. Pour ce dernier, en vertu de la loi qui s'impose aux éléments des êtres et des choses, lesquels sont tous issus de la division de la volonté, dès que ces éléments existent, « ils entament aussitôt un incessant conflit, chacun d'eux

(1) Voir notamment : *Les Assises du XIXe siècle* (*Revue des Deux Mondes*, 1er et 15 déc. 1902, 1er janv. 1903). — *Barbey d'Aurevilly*. Paris, Bloud, 1910. — *Les Mystiques du néo-romantisme*. Paris, Plon, 1911.

Digitized by Google

prétendant couquérir la plus grande somme possible de la matière placée à portée de ses prises (p. 114-115). »

Si l'on considère d'autre part que, selon M. Seillière, le *mysticisme romantique* consiste essentiellement à méconnaître la valeur de l'explication rationnelle et patiemment expérimentale du monde (p. 213), à mépriser les disciplines morales qui se présentent aussi comme des fruits de l'expérience et à faire confiance uniquement aux intuitions et aux mouvements passionnels de l'individu ou des groupes plus ou moins étroits dans lesquels l'individu se reconnaît, on découvrira sans peine quelles étroites affinités il y a entre le romantisme et l'impérialisme et l'on apercevra les variétés qui ont pu naître de leurs combinaisons.

Dans quelle mesure et de quelle façon Schopenhauer peut-il être regardé comme « le guide de la quatrième génération romantique en Europe (p. 110) », c'est ce que M. Seillière a clairement exposé d'après la notion qu'il se fait de l'homme et de sa pensée. Les pages où la vie du philosophe est racontée, où sa physionomie est restituée, sont d'une psychologie très pénétrante et d'un ton très animé. Sans doute M. Seillière ne s'est guère montré plus tendre pour son héros que M. Espinas ne l'avait été jadis pour J.-J. Rousseau. Mais on doit convenir qu'il n'avance jamais rien que sur documents et que, si le crayon qu'il nous donne n'est pas toujours séduisant, la faute en est toute au modèle. Celui-ci, du reste, ne pourrait se plaindre qu'à demi, car, parmi les traits qui lui sont décochés, il en est plus d'un qui rappelle sa manière et qu'il n'aurait pas jugé indigne de lui.

Préoccupé comme il l'est de replacer l'œuvre de Schopenhauer dans le grand courant de pensée auquel elle appartient à ses yeux, M. Seillière prépare, en nous présentant « les assertions fondamentales du système », la recherche des origines et la détermination des conséquences. De là une ordonnance logique dont la clarté immédiate est très satisfaisante et qui projette une vive lumière sur les déductions ultérieures. Elle n'est point, par surcroît, dénuée d'originalité.

Mais, malgré la fidélité de ce résumé quant aux lignes essentielles, il se pourrait que des anticipations critiques, inévitables avec une pareille méthode, aient altéré quelques points de doctrine ou provoqué des reproches qu'un examen plus objectif aurait sans doute dissipés.

C'est ainsi qu'après avoir finement noté combien l'esprit théologique excelle à reprendre subrepticement son empire sur ceux qui s'en estiment le plus complètement affranchis (p. 83), M. Seillière attribue trop exclusivement au mysticisme des tendances anthropomorphiques dont les traces se décèlent, au contraire, en bien d'autres doctrines (p. 86). Il ne semble pas non plus que Schopenhauer ait mis tant de mystère dans sa théorie du déterminisme. Ce n'est pas en raison d'une « conviction discutable » sur l'immutabilité du caractère que le philosophe professe le déterminisme; mais bien plutôt, parce qu'il est déterministe, il ne croit pas que nous agirions différemment dans des circonstances identiques (p. 92-93).

Une partie très attachante du livre de M. Seillière est celle où il dénonce « les emprunts faits par Schopenhauer au mysticisme chrétien

Digitized by Google

émancipé du contrôle ecclésiastique ». Plus large encore que son titre ne l'indique, ce chapitre (p. 109-168) porte la marque d'une pensée ferme et d'une érudition très avertie. Je crains toutefois qu'à plusieurs reprises l'auteur ait accordé à certaines objections plus d'importance qu'il ne convenait. Les thèses du philosophe sur le suicide semblent, en particulier, avoir été jugées avec trop de sévérité. Il ne s'y trouve — si l'on entend bien les principes du pessimisme métaphysique — rien d'inintelligible, ni de proprement contradictoire (p. 125-126). De même, pour qui a égard au déterminisme rigoureux de Schopenhauer, il est facile d'admettre que c'est tout un de dire que le Saint rentre seul dans le Nirwana ou qu'il y rentre en compagnie de l'univers (p. 136).

Les mêmes qualités dont M. Seillière a fait preuve dans la recherche des sources de la doctrine, nous les retrouvons dans l'enquête qu'il a conduite sur les apports qui, de cette doctrine, sont venus « au mysticisme esthétique, au mysticisme social, au mysticisme passionnel et au mysticisme racial (p. 169-214). » Tout cela est très vivant, de par les sujets traités, tous modernes, voire actuels, et l'est rendu davantage encore par d'amusants retours sur la personne même du solitaire de Francfort.

Il faut avouer que cette personne n'est guère sympathique. M. Seillière n'en a eu que plus de mérite à se dégager de tout ce qui aurait pu en résulter de fâcheux pour l'interprétation de la doctrine. Cet effort n'était d'ailleurs qu'un prélude : car la philosophie ne lui est pas moins déplaisante que l'homme qui l'a professée. Il a pourtant réussi à épargner au penseur plusieurs critiques qu'on aurait pu lui adresser en usant simplement avec lui des procédés dont il s'était servi vis-à-vis de Kant.

Mais, bien loin de chercher systématiquement à le prendre en flagrant délit de contradiction, M. Seillière a souvent montré — et sur des points importants — comment on peut résoudre l'apparent antagonisme de certaines affirmations. Rien de plus loyal, de plus clair et de plus élégant à cet égard que le § sur « la réhabilitation de l'intelligence » et spécialement les pp. 173 à 175.

Si j'avais un regret à exprimer, ce serait tout bonnement que M. Seillière ne se soit pas piqué au jeu après un aussi beau succès et qu'il n'ait pas appliqué à un plus grand nombre de cas une méthode qu'il manie si bien. Je suis persuadé que d'autres difficultés qu'il a laissé subsister n'auraient pas tenu devant lui et qu'il nous aurait ainsi donné un Schopenhauer, non pas pleinement unifié peut-être, mais plus cohérent, plus discipliné logiquement, plus raisonnable au total qu'on ne l'imagine communément et qu'il n'a lui-même voulu le paraître.

La conclusion (p. 215-229) nous montre, au surplus, le philosophe assagi. Elle dégage du système amendé quelques éléments dignes d'être conservés, tout en maintenant le caractère malsain d'une métaphysique qui fut l'apothéose de l'irrationnel.

L'heure était opportune pour appeler l'attention du public français sur l'auteur du « Monde comme volonté et comme représentation ». En 1910, M. Ruyssen déplorait « la pauvreté de notre bibliographie schopenhauerienne ». Après la remarquable étude strictement philosophique

Digitized by Google

qu'il a lui-même écrite (1), le livre de M. Seillière, plus accessible au grand public et faisant plus de part aux ambiances, est tout à fait le bienvenu. M. Gabriel Monod a dit dans la *Revue historique* (2) la grande estime en laquelle il tient l'œuvre et l'auteur. M. Emile Boutroux leur a accordé un suffrage qui est à lui seul une récompense d'un haut prix (3). Ce sont là jugements de bon augure et dont il ne sera pas fait appel.

G. Lefèvre.

August Weldemann : **Die religiöse Lyrik des deutschen Katholizismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, unter besonde er Berücksichtigung Annettens von Droste**. (Probefahrten, 19. Bd.). Leipzig. Voigtländer, 1911. In-8°. VIII-135 p., 4,80 m.

M. Weldemann commence par passer en revue d'une part les poètes catholiques de la première moitié du XIXe siècle dont l'œuvre est plus ou moins imprégnée des idées rationalistes de l'« Aufklärung » (Sailer, Wessenberg, Stolberg, Smets, etc.), d'autre part ceux que le romantisme ou l'influence romantique conduisit à l'orthodoxie (Fr. Schlegel, Zacharias Werner, Brentano, Luise Hensel, Guido Görres, Eichendorff, Ida Hahn-Hahn, Schlüter, et d'autres moins connus). Toute la seconde partie de l'ouvrage est consacrée à Annette von Droste, dont M. Weldemann étudie d'abord les huit « Geistliche Lieder », puis le « Geistliches Jahr », en indiquant la genèse et le caractère de l'œuvre. Très judicieuses et d'une argumentation serrée sont les pages où l'auteur examine la question, qui fit l'objet d'une controverse entre le théologien protestant Budde et le Père jésuite Kreiten, de savoir si le « Geistliches Jahr » doit être considéré comme un « individueller Seelenspiegel » ou comme ayant une intention « apostolique » : selon M. Weldemann, les huit « Geistliche Lieder » et la seconde moitié du « Geistliches Jahr » ont bien cette tendance apostolique dont parle Kreiten, mais la première partie est nettement individuelle, et la seconde elle-même a aussi ses racines dans des états d'âme tout personnels. Enfin, M. Weldemann constate qu'il n'existe entre Annette et les poètes catholiques de son temps aucun point de contact direct, aucune analogie réelle, et il conclut en déclarant Annette von Droste le seul poète véritablement grand qu'ait produit le catholicisme allemand au siècle dernier. Ce livre, qui se termine par une bibliographie, est, en somme, un travail consciencieux et intéressant.

H. Buriot.

Dr. Georg Lomer : **Das Christusbild in Gerhart Hauptmanns » Emanuel Quint «**. Leipzig, J. A. Barth, 1911, 67 pp. 1,40 M.

La figure de Quint, c'est celle du Christ, « ins Moderne übersetzt », et reconstituée avec une puissance d'intuition que Lomer qualifie de géniale. Elle jure étrangement avec ce qu'enseignent les théologiens orthodoxes : Jésus aurait eu de la divinité une conception quasi-panthéiste ; il n'aurait

(1) Schopenhauer, par *Th. Ruyssen*. Paris, Alcan 1911.
(2) N° de janvier 1912.
(3) Journal des Débats, 31 janvier 1912.

Digitized by Google

soufflé mot de ciel ni d'enfer, de péché ni de pénitence ; il n'aurait point recommandé la prière ; il aurait exhorté l'homme à devenir lui-même Dieu ; il aurait considéré le miracle comme une absurdité, etc... D'autre part, s'il revenait sur terre, quelle amère déception il éprouverait à constater que sa doctrine n'a guère été efficace et que, parmi tant de gens qui se réclament de lui, presque personne ne vit à son exemple. Comme Quint, il réprouverait l'organisation actuelle de l'Eglise, avec sa hiérarchie, ses temples, ses rites, et celle de l'Etat, avec sa législation, ses cours de justice, son régime financier, ses armements ; comme lui, il penserait notamment que l'inobservance des lois causerait moins de maux que les lois mêmes. Et ses sympathies iraient aux socialistes, anarchistes et internationalistes, qui, malgré les réserves à faire, se rapprochent, somme toute, de lui bien plus que ses représentants attitrés, officiels. — Nonobstant sa grande admiration pour Hauptmann, Lomer convient que celui-ci a commis une faute (déjà relevée par Karl Strecker et d'autres) en paraissant prendre au sérieux l'idéal proposé par Quint et la satire qu'il fait de la société moderne, alors que, en même temps, il nous présente son héros comme un homme atteint de folie mystique, voire de mégalomanie (ce qui aurait été également le cas de Jésus). — Mais ces deux choses sont-elles si inconciliables ? Et ne fut-ce point là précisément l'intention secrète du poète : montrer que, en fait, elles peuvent se concilier à merveille ?

L. BENOIST-HANAPPIER.

KURT PINTHUS : **Die Romane Levin Schücking's. Ein Beitrag zur Geschichte und Technik des Romans.** Leipzig, Voigtländer, 1911, in-8° [VII-166 pp.]. Pr. 4.80 M. *Probefahrten*. XX. Bd.].

L'auteur de cette étude n'a point reculé devant les deux cents volumes qui renferment — en chiffres ronds — les productions littéraires de Levin Schücking. Cette preuve de courage nous inspire confiance dès l'abord, tout en nous laissant éprouver quelque inquiétude sur l'issue de l'entreprise. Lorsque pourtant M. Pinthus déclare ne pas vouloir étudier en détail ce tas énorme, mais en répartir systématiquement les éléments divers, et marquer surtout les étapes successives du chemin parcouru par l'écrivain, nous nous félicitons, pour nous comme pour lui, de la sagesse de son dessein. Ainsi conçue, sa tâche est, en effet, plus facile à mener à bonne fin, plus importante par les résultats et, en même temps, plus intéressante pour le lecteur. Dans l'ensemble de la production de Schücking, l'auteur choisit la vingtaine de romans qui, à des titres divers, lui semblent les plus caractéristiques, et leur demande la réponse aux questions multiples qui le préoccupent, et qui peuvent être ainsi résumées : influence des impressions de jeunesse et du pays natal ; influence prépondérante d'Annette von Droste-Hülshoff ; — idées et tendances générales des romans de Schücking ; — comment il y a décrit le milieu ; — ses procédés, structure technique de ses romans. De cette enquête laborieuse et consciencieuse il résulte que Levin Schücking sut habilement combiner une intrigue ; mais sa prédilection pour une action compliquée, l'insuffisante peinture des caractères, une production trop

Digitized by Google

rapide empêchèrent ses romans d'être de véritables œuvres d'art. « Si on veut lui attribuer une place dans l'histoire de la littérature, on le rangera tout d'abord dans le groupe des écrivains qui s'inspirèrent de W. Scott, comme Alexis et König, et qui localisèrent sur le sol natal leurs romans historiques; plus tard, il cultiva aussi le roman historique d'idées; d'autre part, ses romans actuels doivent le faire compter au nombre des auteurs qui, marchant sur les traces de la Jeune Allemagne, s'adonnèrent au roman à thèse et au roman de simple divertissement. » — Louons l'auteur de nous avoir tracé une image exacte et complète du « Walter Scott westphalien »... avant que son nom ait cessé d'être autre chose qu'un vague souvenir.

Léon Mis.

Dr. Käte Friedemann : **Die Rolle des Erzahlers in der Epik** (Untersuchungun zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Neue Folge. VII Heft). In-8°. X et 246 p. Leipzig, Haessel, 1910. 4,60 M.

Ce livre, l'auteur l'a écrit à l'instigation et sous l'influence des idées de son maître, l'éminent professeur Oskar F. Walzel. « War er es doch, der es immer wieder betonte, dass die ästhetische Betrachtungsweise literarischer Gegenstände nicht notwendig mit der philologischen in Widerspruch geraten müsse, dass auch die Literaturwissenschaft zu den Kunstwissenschaften gehöre, und dass daher die Untersuchung der Form eine ihrer wesentlichsten Aufgaben sei. Nicht Künstlerpsychologie allein sei zu treiben, oder gar nur von dem auszugehen, was der Künstler wollte, um von da zu verstehen, was er erreicht hat, sondern umgekehrt, aus der Form eines Kunstwerks sei unmittelbar das herauszulesen, was der Künstler wollte. » (VIII). Il s'agit donc ici avant tout d'une étude d'esthétique, où l'histoire littéraire n'intervient que pour fournir des exemples à l'appui des propositions qui s'y trouvent formulées. Dans l'Introduction, K. Friedemann discute la question de savoir en quoi les genres épique et dramatique se distinguent essentiellement l'un de l'autre. A son avis, c'est par la forme. « Mir scheint, als seien die *stofflichen* Verschiedenheiten zwischen den beiden Gattungen überhaupt sekundärer Natur. Wohl werden sich im einzelnen immer Stoffe finden, die sich besser zu dramatischer und solche, die sich besser zu epischer Bearbeitung eignen. An und für sich aber können wir uns ebensowohl Handlungen wie Begebenheiten, Charaktere wie Gesinnungen dargestellt als auch erzählt denken. » (22) Dans le drame, événements et personnages sont représentés directement, objectivement et comme une réalité actuelle ; dans le roman, ils s'offrent à nous comme une réalité passée et par l'entremise obligée du narrateur. D'ailleurs, si, en théorie, il faut séparer avec rigueur les trois genres lyrique, épique et dramatique, pratiquement chacun d'eux peut faire et, de toute nécessité, fait des emprunts aux autres. « Aber die Abweichungen von der Norm können wir eben nur an der Norm messen. Und es ist eine Nötigung unseres nach übersichtlicher Klarheit ringenden Geistes, zuerst die Bestandteile

Digitized by Google

in aller Schärfe zu sondern, wie der Chemiker die Elemente einer Mischung, um dann hinterher zu konstatieren, dass diese Elemente nie oder selten unvermischt vorkommen werden. Von einer Stillosigkeit aber sind wir da berechtigt zu sprechen, wo die *wesentlichen*, einer bestimmten Gattung entsprechenden Elemente nicht mehr genügend dominieren, um sich die übrigen unterzuordnen. » (12).

K. Friedemann se refuse à établir une distinction de principe entre l'épopée et le roman. Les différences que l'on peut constater entre ces deux variétés d'un même genre (faits légendaires et mythiques, personnages héroïques, versification d'une part ; sujets et caractères empruntés à la réalité, prose d'autre part) sont d'ordre purement *historique* (15-16). Par contre, elle montre que le mot « objectivité » est ambigu ; que l'on entend par là tantôt le fait, chez le poète, de créer des figures reflétant au minimum sa propre personnalité, ses idées, ses convictions ; tantôt celui de rester, en apparence, en dehors de son œuvre, de se faire oublier le plus possible du lecteur ou du spectateur (1 ss). Cette deuxième sorte d'objectivité, qui caractérise l'art dramatique, Spielhagen l'exige également du romancier, au nom de l'illusion. K. Friedemann soutient l'opinion adverse. Pour elle, une telle exigence est à la fois inopportune et irréalisable, et, de fait, nul romancier ne s'y conforme strictement, pas même Spielhagen (25 ss).

Cette introduction est un modèle de clarté, de logique et de bon sens. J'y souscris, pour ma part, presque sans restriction. Je ne ferai quelque réserve qu'en ce qui touche la faculté dont jouit le romancier d'intervenir personnellement dans le récit. Je crois, malgré tout, que l'objectivité extérieure et l'illusion dramatique qui en résulte sont, quoique à un moindre degré, choses désirables et possibles dans le roman comme au théâtre, et que cette illusion s'affaiblit dans la mesure où se multiplie l'intervention du narrateur. K. Friedemann ne va-t-elle pas beaucoup trop loin lorsqu'elle écrit : « Der Erzähler..., der selbst als Betrachtender zu einem organischem Bestandteil seines eigenen Kunstwerkes wird,... hat es auch nicht nötig, mit seinem Ich, d. h. also mit der Beurteilung der erzählten Begebenheiten, zurückzuhalten » (26) ? Elle a raison de voir dans cette intervention inévitable de la personne de l'auteur le caractère propre, distinctif du genre épique opposé au dramatique ; mais elle élargit trop, à mon sens, les limites où cette intervention peut, sans inconvénient, se donner libre cours. Elle reproche aux naturalistes d'avoir, en cherchant à rapprocher les deux genres, détruit (??) l'illusion, bien loin, comme ils s'imaginaient, de l'accroître (27-28). Ce qui est vrai, c'est que les naturalistes ont, de leur côté, poussé les choses à l'extrême, et l'auteur eût pu, à ce propos, citer la phrase de Max Halbe : « Wir gestatten dem Roman seine Gespräche, und wir gestatten nicht minder dem Drama seine Erzählungen. Wie weit der Dichter es mit solcher « Durchbrechung der Form » treiben will, ist seine Sache. » (Gesellschaft, Jahrg. 1889, 1177).

Le corps même de l'ouvrage n'a d'autre but que de mettre en lumière le rôle essentiel, caractéristique du genre, que joue dans l'épopée, le roman et la nouvelle la personne du narrateur, lequel sert ici d'intermédiaire

Digitized by Google

indispensable entre le lecteur et le contenu du récit. Sous la rubrique « Der Blickpunkt des Erzählers », K. Friedemann, dans une première partie, étudie successivement : « Das Medium der Erzählung », « Das Erfassen des psychischen Geschehens », « Die Erweckung der Wirklichkeitsillusion », « Die formale Bedeutung der historischen Erzählung ». Dans la seconde, intitulée : « Die epische Darstellung im Einzelnen », elle traite les points suivants : « Die Komposition ». « Die Einführung der Personen », « Personalien », « Charakteristik », « Direkte und indirekte Rede », « Schilderung des Sichtbaren », « Die Zwischenrede des Erzählers », « Metaphern und Gleichnisse ».

Si vaste que soit l'ensemble des œuvres épiques lues par l'auteur et si attentivement qu'elle ait mené cette enquête, son exposé ne laisse pas de pécher encore par certaines omissions. Je n'en relèverai que deux ; la première dans le chapitre « Charakteristik. » Il arrive parfois qu'un romancier, pour dessiner ou préciser le portrait d'un personnage, compare celui-ci à tel ou tel personnage d'un roman connu de lui et qu'il suppose connu du lecteur. C'est ainsi que procède, par exemple, Hermann Kurz, dans « Die beiden Tubus », où il dit : « Will man sich hier im Vorübergehen einen allgemeinen Begriff von den Zuständen des Pfarrhauses in A...berg bilden, so versetze man sich einfach in die Geschichte des Landpredigers von Wakefield... etc... » Cette comparaison, qui implique ressemblances et dissemblances, se prolonge deux pages durant (Reclam, nr. 3.947, pp. 8-10). N'y a-t-il pas là un cas particulièrement curieux d'intervention du narrateur dans le récit ? Il a beau être rare, je m'étonne qu'il ait échappé à la sagacité studieuse de K. Friedemann. Kurz, du reste, est précisément un des romanciers qui, à l'opposé de Spielhagen, ont le moins cure de garder les apparences de l'objectivité ; et, quant à moi, je ne saurais dire que son œuvre y gagne à mes yeux : ces continuelles rentrées en scène de l'auteur vous prennent sur les nerfs, empêchent de goûter le récit à souhait, vous rappellent sans cesse que ce récit n'est que fiction et non pas réalité.

Le chapitre consacré aux métaphores me semble pareillement incomplet. L'auteur ne mentionne pas celles où, « à rebours » et par exception, c'est une idée abstraite qui se trouve évoquée, suggérée par l'image, et lui donne un sens, un caractère symbolique. En voici un exemple, emprunté à Gottfried Keller (Ursula, éd. Cotta, tome VI, p. 384) : « ... Alle seine Finger waren mit gläsernen Juwelen besteckt, welche in der Oktobersonne schwächlich glänzten wie falsche Redensarten. » Ce rapprochement s'explique ici fort bien, le porteur de bagues étant un hypocrite.

Dans la conclusion, K. Friedemann, tout en revendiquant, pour l'esthéticien, le droit de ramener à des lois les phénomènes de l'art, fait observer qu'elles ne sont qu'un moyen de s'expliquer ces phénomènes en les accommodant à la mesure de notre esprit, qu'elles demeurent toujours, en un sens, plus ou moins hypothétiques et provisoires, et, en tout cas, ne sauraient jamais être érigées en règle pour l'artiste. « Der Künstler hat also den Ästhetiker in keiner Weise nötig ; er ist souverän. Wenn ich hundert Möglichkeiten der Darstellung erwogen habe, — vielleicht

Digitized by Google

tritt schon morgen ein neuer Genius auf, der mir die hundert und erste offenbart (243). »

En résumé, voilà un excellent ouvrage, rédigé en un style clair, concis, aussi peu tudesque que possible, complétant et rectifiant les travaux antérieurs relatifs à la technique du roman, en particulier ceux de Spielhagen et celui de Heinrich Keiter et Tony Kellen (Der Roman, Geschichte, Theorie und Technik des Romans und der erzählenden Dichtkunst, 3. Aufl. 1908). Conçu et exécuté suivant une méthode vraiment scientifique, instructif au plus haut point, il réjouira quiconque pense que l'histoire littéraire descriptive, les monographies d'auteurs, les recherches de pure érudition, entreprises pour elles-mêmes, souvent plus encombrantes qu'utiles, ne constituent ni toute notre tâche, ni la meilleure partie de notre tâche, ni peut-être notre tâche véritable.

L. Benoist-Hanappier.

Otto Ernst : **Blühender Lorbeer.** Plaudereien und Andachten über deutsche Dichter. Leipzig, L. Staackmann, 1910. In-16, 328 p., 3 m.

Ce livre, dit dans sa préface M. Otto Ernst, n'est pas un recueil de critiques. Ce sont des causeries pleines d'esprit et dont le ton s'élève parfois à la véritable éloquence. L'ouvrage, qui s'adresse surtout au grand public, répond excellemment au but que s'est proposé l'auteur et qui est de faire plutôt aimer qu'admirer les maîtres dont il nous parle : Fontane, Anzengruber, Keller, Reuter, Hebbel, Heine, Gœthe, Schiller et Lessing. Le portrait de Fontane, l'étude sur Hebbel poète dramatique et celle sur la psychologie de Henri Heine (cette dernière contenant des réflexions très justes sur le patriotisme du poète de « Deutschland ») sont les chapitres les plus remarquables du livre.

H. Buriot.

Maurice Muret : **Les Contemporains étrangers.** Paris, Fontemoing, s. d. (1912), 3 fr. 50.

Parmi les critiques français qui appliquent l'effort de leur pensée à comprendre et à juger les auteurs étrangers contemporains, il en est un qui réunit de rares qualités. C'est M. Muret. Servi par une connaissance très sûre de la langue, des mœurs et de l' « âme » des pays dont il lit les œuvres, il est documenté de première main. Esprit souple et pénétrant, il apporte une évidente bonne volonté à entrer dans des conditions et formes d'art différentes de celles qui déterminent notre idéal national. Ecrivain maître de sa langue, il exprime une pensée nette avec une propriété et une saveur de diction qui donnent à ses études un attrait délicat. S'il me fallait comparer M. Muret à l'un des grands « intermédiaires » qui nous ont, dans le passé, révélé l'esprit des écrivains d'une autre race, c'est de Cherbuliez que je le rapprocherais. Si je ne me trompe, M. Muret est d'ailleurs né dans le même pays que Cherbuliez, et c'est à la « petite France », qui prolonge au-delà du Jura les goûts et les aspira-

Digitized by Google

tions de la « plus grande France », que nous devons deux critiques dont le premier souci a été de ne pas sacrifier au faux brillant et à la vaine facilité.

Dans la gerbe offerte au public français par M. Muret, il y a des fleurs du Midi; il en est qui viennent du Nord ; d'autres enfin, ont été cueillies au delà de nos frontières de l'Est. Des auteurs italiens — Giosuè Carducci, Antonio Fogazzaro, Mme Annie Vivanti — que M. Muret a étudiés, je n'ai rien à dire dans cette revue. Mais Strindberg et Mlle Selma Lagerlöf, qui sont scandinaves, nous appartiennent. M. Muret ne dissimule pas le manque d'originalité de Strindberg et l'imperfection de son art ; mais il rend justice à la profondeur, à la sincérité et à la clarté de la pensée de l'auteur du *Père* et de *Mademoiselle Julie*. De Mlle Lagerlöf il loue la fraîcheur naïve et le sens poétique, sans toutefois méconnaître qu'elle s'égare quand elle cherche des voies nouvelles hors de son pays.

Pour M. Bernard Shaw, le seul Anglais qui figure dans cette galerie, M. Muret est juste, mais sévère. Il pense, et dit avec une netteté suffisante, que si M. Shaw a de l'esprit, il ne se distingue ni par la nouveauté des idées, ni par le style, ni par la sincérité, ni par la modestie. En le pressant un peu, on lui ferait aisément dire que M. Shaw s'entend surtout au «bluff». On sait que ce jugement a été en partie ratifié par la critique française conviée aux représentations que l'Odéon et le Théâtre des Arts ont récemment données d'œuvres de M. Shaw.

Par contre, les quatre auteurs allemands qui terminent la série de ces esquisses ont gagné la sympathie de leur critique. Si, dans le roman de M. G. Hauptmann, le *Fou en Christ Emmanuel Quint*, M. Muret voit de graves fautes d'art, il loue le style prestigieux dont l'auteur des *Tisserands* a animé ce récit. Le poète suisse Carl Spitteler est l'objet d'une réhabilitation, une *Rettung*, comme on disait au temps de Lessing. C'est un grand talent méconnu, proclame M. Muret, qui voudrait qu'on fît, au soleil, la place que mérite l'auteur de *Printemps olympien*, poète de race germanique, mais pétri de grâces helléniques. Mlle Enrica de Handel-Mazetti, auteur de romans historiques à tendances catholiques, excite par la puissance de la conception et la force de son coloris l'admiration de M. Muret, sans que ces qualités l'aveuglent sur les défauts de la romancière autrichienne. A M. Schönherr, qui tient dans le camp protestant le rôle que Mlle Handel-Mazzetti affirme dans le camp catholique, M. Muret concède la force de l'invention et la science du métier, l'une démontrée par *Foi et Patrie*, l'autre par *Terre*. Il souhaite que l'auteur de ces deux drames les unisse dans une seule pièce, qui pourrait alors être un chef-d'œuvre dramatique. Souhaitons aussi la réalisation de ce vœu, qui nous vaudra par surcroît de jolies pages de M. Muret.

F. Piquet.

Digitized by Google

ARTURO FARINELLI : **Poche parole di risposta al Compilatore della « Germania Filologica ».** Contributo minimo ad una storia della coscienza e del carattere. (Torino. Tipografia Baravelle e Falconieri, 1911, 80 pp., grand in-8°.)

GUIDO MANACORDA : **La fine di una polemica.** Per un terzo ed ultimo zibaldone di Arturo Farinelli (Catania, Tipografia « La Siciliana », 1911. Extrait des *Studi di Filologia Moderna*, t. IV, fasc. 3-4 [*achevés d'imprimer le 13 janvier* 1912], p. 347-361) (1).

Signalant, dans la *Revue critique* du 4 novembre 1911, la polémique suscitée par la publication de l'aide-mémoire bibliographique : *Germania Filologica*, M. H[auvette] déclarait son court article utile « *non seulement pour montrer que les bonnes traditions de l'humanisme ne sont pas près de se perdre* », mais surtout — et la réflexion semblera extrêmement judicieuse — parce qu'il estimait « *que si l'on peut* (sic) *se faire une opinion réfléchie sur le fond du litige, il est nécessaire de placer la défense à côté de l'attaque* » (p. 357). Rendant compte nous-même, dans le *Bulletin Italien* de Bordeaux, n° d'octobre-décembre 1911, p. 370-373, du début de cette petite querelle, nous nous étions borné à nous excuser de garder une attitude expectante du fait de la partialité dont certains n'eussent pas manqué de nous taxer, si nous eussions pris parti, dans le litige, pour l'un ou l'autre des adversaires. Et, certes, les « bonnes traditions » de l'humanisme sont une excellente chose et nul n'ignore que, si Adrien Baillet — répondant aux attaques de Ménage par 2 volumes in-12 de 429 et 412 pp. (2) — épuisa si peu la bibliographie des « satyres personnelles », que Prosper Marchand, glanant à sa suite, put remplir 34 pages in-folio (p. 24-58) de son *Dictionnaire Historique* des titres oubliés par l'auteur des *Jugemens des Savans*, les polémiques entre érudits n'ont jamais cessé

(1) Les *Studi di Filologia Moderna*, dont M. F. Baldensperger a signalé la publication dans cette *Revue* — *cf.* aussi notre article au n° de juillet-août 1909, p. 457, *note* 1, et p. 461, *note* 3 — n'ont point encore trouvé en France la diffusion qu'ils méritaient. Cependant, les germanistes eux-mêmes gagneraient à prendre connaissance de travaux comme ceux de MM. A. Farinelli, sur *L'Humanité de Herder et le concept de l'évolution des races* (1908) ; *id.* : le « *Don Carlos* » *de Schiller* (*ibid*) ; F. Olivero : *John Keats et la littérature italienne* (*ibid.*) ; P. Bellezza : *La citation et les Anglo-Saxons* ; G. Manacorda : *Quelques théories de J.-P. Richter* (*Komus, Humor, Witz*), (1909) ; *id.* : *Les « Grâces » de C. M. Wieland* (*avec quatre phototypies*) (*ibid.*) ; V. Buonanno : *Fischart e Rabelais* (1910) ; P. E. Pavolini : *Autour du « Kalevala » : Notices et Essais* (*avec une carte géographique*) (*ibid*) ; F. Garlanda : *Pour le texte de « Macbeth »*, (*ibid.*) ; L. Sorrento : *A. von Platen ; son amour pour l'Italie et sa mort à Syracuse* (*avec des documents nouveaux et une phototypie*), (*ibid*) ; P. Vinassa de Regny : *Un humoriste de l'Extrême Nord : Gestur Pálsson*, (1911) ; F. Olivero : *Wordsworth apprécié par Coleridge* (*ibid*) ; A. Galletti : *Manzoni, Shakespeare et Bossuet* (*ibid*) ; Lily E. Marshall : *Mythes grecs dans la poésie anglaise moderne* (*ibid*). Mais voilà, il faudrait savoir l'italien ou, comme on dit, « lire l'italien. »

(2) *Des Satyres personnelles, Traité historique et critique de celles qui portent le nom d'Arti* (Paris, 1689). Nous avons dû parcourir ce volume lors de nos recherches sur le faux hispanisme de Lessing. *Cf.* nos *Contributions*, p. 280, *note* 2.

Digitized by Google

d'alimenter surabondamment les colonnes des plus austères périodiques, en même temps que la chronique scandaleuse du monde des spécialistes. Ce sont là menues misères inhérentes à notre qualité humaine, à l' *« armen Mann wie Hamlet ist »* si mélancoliquement évoqué par Gerhart Hauptmann dans la dédidace à son père de ses immortels *Weber*, et s'il est vrai, comme l'écrit Rousseau au *Livre quatrième* de son *Emile*, que *« les grands hommes ne s'abusent point sur leur supériorité ; ils la voient, la sentent, et n'en sont pas moins modestes »*, le malheur veut que, dans le royaume des compulseurs de fiches, abondent comme ailleurs les petits hommes.

Sur le fond même de cette dispute — le plus ou moins d'ampleur et d'exactitude de la *Germania Filologica* — nous ne perdrons pas une parole. De tels *guides* — et nous songeons ici à ceux de MM. Karl Breul (1895), J. Scholte Nollen (1903), F. R. Arnold (1910), tout autant qu'à celui de M. G. Manacorda (1909) (1) — n'intéressent que très médiatement le spécialiste, rompu aux sports bibliographiques et familier avec les répertoires et les périodiques où l'on s'approvisionne des ficelles du métier. Et il reste indiscutable que M. Guido Manacorda possède le très réel mérite d'avoir, le premier en Italie et dans des conditions de travail fort défectueuses.— étant alors bibliothécaire..... en Sicile — offert aux étudiants et apprentis germanistes de son pays une compilation leur permettant de s'orienter avec assez d'aisance et de sûreté dans le champ de leurs études. Les paroles par lesquelles commence sa *Préface* disent assez clairement qu'il ne s'illusionnait pas sur les défauts de son œuvre. « *Non senza trepidazione*, écrit-il en effet, *licenzio al pubblico questa mia opera, sorgente nei primi ed ancora fievoli albori degli studi germanistici in*

(1) Nous tenons à signaler ici l'excellence de l'*Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte* (Strassburg, 1910), de M. F. R. Arnold. Nous avions annoté, pour notre jugement personnel, la *Germania Filologica*, page par page. A la *Parte Prima* (*Generalità*), p. ex : « (p. **13**) l'indication bibliographique relative à la *Encycl Brit.* est inexacte. Et les *new volumes* ? Et *The Jewisch Cyclopædia*, si pré ieuse ? Et le *Konversationslexikon* de Herder ? Quant à l'*Allg. Encycl.* de Ersch et Gruber, il fallait indiquer qu'elle n'était point achevée et dire où elle en était restée (*cf. Die Firma F. A. Brockhaus etc.*, von H. E. Brockhaus [Leipzig, 1905], p. 60, 107, 182, 212, 305, 306.) **P. 14.** Et Meusel, nullement périmé ? (§ 3) quelle façon regrettable d'imprimer les *titres allemands* des ouvrages, qui ne se détachent pas du texte, où ils restent noyés ! **P 15.** Etait-ce la peine de donner le contenu du *Grundriss* de de H. Paul ? D'autant plus que celui de G. Gröber est à peine mentionné p. 16. **P. 17.** Ne fallait-il pas insister davantage sur cette œuvre fondamentale qu'est *Die Kultur der Gegenwart ?* etc., etc. » Mais nous n'avons pas, répétons-le, à reprendre une querelle jugée, et ce que nous venons de noter est seulement une preuve que nous parlons de l'ouvrage de M. G. Manacorda *en pleine connaissance de cause* et *sans nul secret parti pris*. Il fut, d'ailleurs, un temps où M. A. Farinelli reconnaissait — c'était en 1894, p. VII de son *Grillparzer und Lope de Vega : « .. verfügt ein Mittelschullehrer nicht über die nötigen Mittel, um sich eine eigene spanische Bibliothek für seine Studien zu verschaffen »* — que la péritie bibliographique est en connexion directe avec la situation pécuniaire ou académique du savant !

Digitized by Google

Italia ; nè forse mi sarei mai indotto a darla alle stampe, se di quel tanto di bene, che può fare, e del molto maggior male, che, specie presso i miei connazionali, può impedire, non fossi intimamente persuaso » (p. V.). De sorte qu'il est difficile de comprendre comment son ancien ami et collaborateur, l'ex-professeur de *Mittelschule* (1892) *Privatdozent* de littérature italienne à Innsbruck, appelé en 1907 à la chaire magistrale de littérature allemande de l'Université de Turin, M. A. Farinelli, ait pu consacrer à un livre qu'il jugeait un peu au-dessous de rien près de 200 pages de critique.

Ou plutôt, on ne le comprend que trop lorsqu'on a lu les pièces du procès, particulièrement la seconde riposte de M. Manacorda, dont le titre est transcrit en tête de ces lignes. Il y a là des fragments de correspondance — et notons que M. G. Manacorda n'a eu recours à ces armes dangereuses qu'après que M. A. Farinelli en eut usé — qui jettent un jour moins encore curieux qu'attristant sur la psychologie de certains critiques et constituent, en vérité, un commencement notable, encore que « minime », de cette « histoire de la conscience et du caractère » dont se réclame, un peu étourdiment, le second de ces deux érudits italiens. Nous ne sommes pas de ceux qu'allèche le vain appétit des scandales. Mais ne faut-il pas des corps-à-corps comme celui-ci pour que le substrat primordial de toute activité humaine ici-bas, l'amour-propre, réapparaisse là où l'effort est le plus têtu pour le dissimuler et que le grand-prêtre de la froide philologie, descendu de son Olympe, se révèle, dans le bas-fond des contingences, un héros d'emprunt ? C'est pourquoi, si la *science*, en tant que telle, n'est pas directement touchée par de semblables polémiques, le *savant* ne doit pas affecter dédaigneusement de les ignorer, puisque la connaissance de leurs successives phases et de leur finale issue peut contribuer à faire de lui ce que trop souvent on ne lui a point appris à être : UN HOMME, UN HOMME ENFIN ! (1).

Camille PITOLLET.

(1) Nous ne savons si cette querelle, que l'on nous donne des deux côtés comme définitivement close, l'est en réalité. En effet, l'éditeur de la *Rivista di letteratura tedesca*, M. le Dr. C. Fasola, à Florence, a été assez rudement pris à partie par M. A. Farinelli. *ub. sup.*, p. 5 et p. 69 (*note* à la p. 68). Gardera-t-il, en présence de ces allégations si précises, « *de Conrart le silence prudent* » ? C'est ce dont nous ne saurions préjuger. En tout cas, le second fascicule pour 1911 (nos 7-12) de sa *Rivista*, paru en janvier 1912, se borne à mentionner, p. 392, la brochure de M. Farinelli, en en faisant suivre le titre de cette définition lapidaire : « *In polemica con Manacorda e col Direttore della R.d.l.t.* »

Digitized by Google

BULLETIN

Signalons, parmi les bonnes éditions scolaires que la Clarendon Press lance depuis peu, les **Essais** de Bacon et la **Vie de Nelson** de Southey. Les premiers ont reçu de M. Gaye une courte, mais substantielle introduction ; les notes, d'ailleurs peu abondantes, ne sont pas toujours aussi justes et précises qu'on pourrait le désirer (ex. p. 175, un commentaire bien discutable sur le sens de « truth which only doth judge itself ») ; le seul texte de 1625 est ici donné. Quant à la vie de Nelson, l'édition de M. Butler constitue un réel progrès sur celles que nous connaissions. Les illustrations comportent, à côté de détails simplement pittoresques, de très utiles cartes et plans ; et les notes corrigent bien des erreurs de fait et des gaucheries d'expression technique que l'auteur a commises. (3sh. et 2sh. 6). A. K.

*
* *

A recommander aussi, dans la série à 1 sh. publiée par la maison Murray : 1°) les **Notes from a Diary**, extraits du journal de Sir Mountstuart Grant Duff, parus pour la première fois en 1897, où se pressent tant de souvenirs très vivants, très vivement contés, sur la plupart des grands noms du siècle, avec de fins aperçus sur les mouvements politiques et intellectuels d'Angleterre et du dehors, notamment d'Italie ; 2°) une réimpression particulièrement commode, contenant le premier texte et les variantes, les additions, les notes, que le biographe de Borrow, W. J. Knapp, avait rassemblées pour son édition définitive de **Lavengro**, en 1900.

A. K.

*
* *

Sous le titre modeste de **Lycidas**, a monograph (London, John Murray, 1911, 2/6), le Rev. W. Tuckwell nous donne une édition annotée du poème de Milton. Le petit volume comprend quatre pages d'une introduction vague et impersonnelle ; puis le texte original du poème, tel que M. Aldis Wright l'a reproduit en 1899 ; enfin, un texte modernisé divisé en strophes (comme Milton semble l'avoir voulu) avec, après chaque strophe, une ou plusieurs pages de notes. Ces notes sont bardées de textes grecs et latins et M. Tuckwell s'y permet des digressions étymologiques que nous ne lui pardonnerions pas s'il n'arrivait à des conclusions des plus nouvelles : ainsi *rhyme* et *robe* viendront désormais de l'anglo-saxon en dépit du *N. E. D.* ; ainsi le mot *osier*, qu'on croyait d'origine française, descend de « *ooze* » (vase), parce que le saule pousse en des lieux humides ; enfin, *shagreen*, où des sots retrouvaient le français *chagrin*, remonte à l'anglo-saxon *sceacga* (poil) qu'on retrouve dans *shaggy* et *shag tobacco*. Cette dernière découverte suffirait à la gloire d'un homme.

F.-C. D.

Digitized by Google

*
**

L'année 1911 a vu toutes les nations de langue anglaise célébrer le tri-centenaire de la fameuse « Version Autorisée » de la Bible. Nombre d'histoires de cette traduction ont paru ou reparu à cette occasion.

M. W. Muir en a donné une, assez ample, mais ample surtout en développements de style oratoire ou édifiant, à l'un des principaux éditeurs de Bibles, MM. Morgan et Scott. La valeur scientifique du livre est, bien entendu, très maigre : l'auteur répète, par exemple, que la traduction de Wiclif est « de cent ans la première qui ait été faite en une langue européenne », et il qualifie tout simplement d'« absurdes » les conclusions de D. Gasquet sur le sujet (p. 28). Mais le ton même de M. Muir est un document. Et la longue liste de Bibles publiées par l'éditeur, qui est donnée en appendice, non sans son but commercial, en est un autre. (**Our Grand Old Bible**. 1911. 3 sh. 6.)

A. K.

*
**

Il est piquant, à côté de cet enthousiasme et de cette vénération, de faire place aux critiques. M. S. F. Pells rappelle, avec force, mais avec désordre, et avec des arguments inégaux, qui sentent un autodidacte passionné, que les traductions anglaises, sauf précisément celles que la tradition protestante récuse (la célèbre Bible de Douai-Reims) sont basées sur des manuscrits hébreux datant au plus tôt du IXe siècle, et donc, dit l'auteur, inférieurs à l'ancienne version grecque des Septante et à la Vulgate. **The Great Texts of the Bible and our English Translations**. Simpkin et Marshall. 1911. 1 sh.

A. K.

*
**

L'histoire du même sujet, « l'évolution de la Bible anglaise », traitée en 1901 par M. H. W. Hoare, une histoire largement et clairement conçue, bien écrite, a reparu, chez le grand éditeur Murray, dans sa belle série populaire, illustrée, bien imprimée et reliée avec goût, à 1 sh. (**Our English Bible, the Story of its Origin and Growth**. 1911.)

A. K.

*
**

La librairie Göschen donne dans sa *Sammlung* bien connue une réimpression du petit livre de M. le Dr Rudolf Kleinpaul : **Die Ortsnamen im Deutschen**, ihre Entwickelung und ihre Herkunft (Berlin-Leipzig, Göschen, 1912, 0,80 m.). Cet exposé des lois auxquelles obéit la toponomastique est simple, concis, clair. Son auteur a voulu renseigner un public curieux de généralités sur la façon dont sont dénommées les localités et a illustré sa démonstration d'exemples choisis en tous pays, même en Chine. A côté d'observations théoriques, on trouvera donc ici une sorte de dictionnaire étymologique d'un nombre assez considérable de noms de lieux. Un lecteur français aimerait y trouver davantage d'explications intéressant son pays. Pourquoi, par exemple, n'avoir pas

Digitized by Google

signalé, après *Münster*, le nom si fréquent en français de *Mout (h)ier(s)* (p. 52) et omis d'illustrer l'observation relative à *Stein* (p. 72) en mettant en ligne l'équation *Münster am Stein* = *Mouthier Haute-Pierre* (village du Doubs) ? Le cadre dans lequel M. Kleinpaul s'est volontairement renfermé lui a sans doute interdit ces excursions. Il l'a également empêché d'entrer dans la discussion philologique de ses étymologies.

F. P.

*
* *

Le centenaire de la naissance de Frédéric II a été célébré en Allemagne par la publication de nombreux ouvrages. La Bibliothèque royale de Berlin a voulu s'associer aux hommages rendus à celui qui contribua largement à sa fondation. Elle a publié les lettres écrites par Frédéric II à notre compatriote Thieriot (**Briefe Friedrichs des Grossen an Thieriot**, herausg. von Emil Jacobs. Berlin, Weidmann, 1912, 3 m.). Dans ces lettres — ou plutôt ces billets — au nombre de 30, le prince héritier montre l'intérêt qu'il porte à la littérature française, dont il acquiert les productions les plus marquantes, et manifeste son admiration et son affection pour Voltaire.

S.

*
* *

Réunies dans le 90e fascicule des *Kleine Texte für Vorlesungen und Uebungen* éditées par la librairie Marcus de Bonn (1912, 47 p., 1,20 m.), les **Sources du Guillaume Tell de Schiller** s'éclairent et se complètent mutuellement. Il est ainsi très facile de comparer la pièce de Schiller aux données de l'histoire — ou plutôt de la légende — et de constater que le dramaturge a su, tout en se documentant avec soin, faire une œuvre dont l'originalité reste entière et incontestable.

L. M.

*
* *

L'édition des Œuvres complètes de Heine publiée par l'Insel-Verlag, sous la direction de O. Walzel (**Heinrich Heines sämtliche Werke**, 2 m. le vol.), vient de s'enrichir de deux nouveaux volumes, les tomes 2 et 6. Le t. 2 a été confié à Jonas Fränkel et renferme : *Neue Gedichte*, *Atta Troll* et *Deutschland*. Le tome 6, consacré aux œuvres de prose, donne le texte de *Französische Maler*, *Französische Zustände*, *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski* et *Florentinische Nächte*. Ce dernier ouvrage a été publié par les soins de O. Walzel, qui a, en outre, rédigé les « remarques générales » concernant ce volume, établi les « Lesarten » et composé le « Commentaire » des *Nuits de Florence*. Le reste du volume a eu pour éditeur Ludwig Kräbe. Signalons en passant la découverte faite par O. Walzel d'une première rédaction des *Nuits de Florence*, précieuse par les renseignements qu'elle donne sur la manière dont Heine rédigeait. Espérons que les cinq volumes qui restent encore à paraître ne se feront plus trop longtemps attendre.

L. M.

Digitized by Google

*
* *

Depuis que A. Hagen a publié en 1862 une édition critique des poésies de Schenkendorf, personne n'avait pensé à rééditer l'œuvre du poète-patriote. La maison Bong et Cie vient d'accueillir Schenkendorf dans sa *Goldene Klassiker Bibliothek*, dont il formera un des volumes les plus intéressants (**Max von Schenkendorf Gedichte** herausg. und mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Edgar Gross, Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, 1912, rel. 2 m.). Comme tout manuscrit a disparu, l'éditeur a dû se borner à utiliser les textes imprimés. Il a dû également faire un choix dans la production de Schenkendorf, où des scories se trouvent en nombre à côté des perles. L'introduction donne un portrait vivant de Schenkendorf et un récit animé de son existence. Les notes constituent vraiment des éclaircissements utiles. Les amis de la poésie romantique et mystique feront bon accueil à ce petit livre, même en France, où l'on a l'esprit assez large pour comprendre un poète du temps de la Guerre d'Indépendance.

F. P.

*
* *

Le bon Jeremias Gotthelf n'a pas connu la fortune qui, semble-t-il, devait s'attacher à son œuvre. Il a des ennemis ; beaucoup le dédaignent ou l'ignorent. Mais voici un retour de justice qui se dessine. Le plus enviable destin se prépare au romancier réaliste. L'éditeur munichois Eugen Rentsch a conçu le projet de publier une édition critique des œuvres complètes du pasteur suisse (**Jeremias Gotthelf**, sämtliche Werke in 24 Bänden, in Verbindung mit der Familie Bitzius herausg. von Rudolf Hunziker, Hans Bloesch, C. A. Loosli. München, Eugen Rentsch, le vol. 5,50 m.). Le premier volume vient de paraître. C'est le tome VII, contenant le roman *Geld und Geist* (L'Argent et l'Esprit), qui montre l'écrivain sous son jour peut-être le plus favorable. La préparation du texte a été confiée à M. Bloesch. Il a modernisé l'orthographe, mais conservé les formes dialectales, qui donnent une saveur si pénétrante à l'œuvre de Gotthelf. Un apparat critique, variantes et commentaire (un peu sec), se trouve à la fin du volume.

F. P.

*
* *

Das Düstere und Melancholische in Wilhelm Raabes Trilogie (Greifswald, Bamberg, 1912), est le titre d'une brochure (76 p.) dans laquelle Ernst Alefeld s'efforce de montrer que Raabe ne tient pas tout entier dans la notion d' « humoriste », et que cette épithète, par laquelle on croit caractériser parfaitement son talent, est très insuffisante. Raabe fut un mélancolique, et il faudrait, à son propos, comme à propos de Dickens, parler « d'humour sous les larmes ». L'auteur s'efforce de démontrer cette manière de voir en extrayant, des trois romans habituellement réunis sous la dénomination d'ailleurs inexacte de « trilogie » (*Der Hungerpastor*,

Digitized by Google

Abu Telfan, *Der Schüdderrump*), de nombreux passages où, en effet, domine une inspiration sombre et mélancolique. Mais ce ne sont là que les matériaux épars d'une étude qui pouvait être intéressante.

L. M.

*
* *

A signaler les deux petits livres que M. Savory vient de faire paraître chez *Rivingtons* (**Germelshausen** de *F. Gerstäcker*, et **Die Vierzehn Nothelfer** de W. H. Riehl. London, 1911, le volume 1/6). Ils font partie d'une nouvelle série, *Rivingtons Direct Method Easy German Texts*, qui fait suite à la série plus élémentaire de six récits de Hauff, Seidel, Riehl, Gerstäcker, etc., que le savant professeur a déjà annotés pour le même éditeur.

H. B. W.

*
* *

Les professeurs de la Standford University (Californie) ont tenu à rendre hommage à leur collègue défunt John E. Matzke et l'ont fait d'une manière délicate en imprimant deux inédits de Matzke et en joignant à ces quelques pages des études écrites par plusieurs d'entre eux (**Matzke Memorial Volume** containing two unpublished Papers by John E. Matzke and contributions in his Memory by his Colleagues. Stanford University, California, 1911). Parmi les articles qui forment cette collection, voici ceux qui intéressent les études germaniques : R. M. Alden : The Doctrine of Verisimilitude in French and English Cristicism of the Seventeenth Century; C. G. Allen : The Relation of the German « Gregorius auf dem Stein » to the old French Poem « La Vie de Saint Grégoire » ; W. D. Briggs : Spenser's « Faerie Queene » III, II and Boccacio's « Fiammetta » ; O. M. Johnston : Origin of the Legend of Floire and Blancheflor : A. G. Newcomer : The last Words of Shakespeare's Charackters. Il y a dans cette « glane » des épis pleins, fournis d'un bon grain.

F. P.

*
* *

Un romancier de talent, M. Valery Larbaud, vient de rééditer avec des modifications une traduction de la *Chanson du Vieux Marin* de Coleridge qu'il avait publiée en 1901 (Paris, V. Beaumont, éditeur, 1911). Très informé de la littérature du sujet, il a eu l'heureuse idée de réunir en une Introduction les principaux textes de Coleridge, Wordsworth, Charles Lamb, qui expliquent la genèse du poème et racontent l'accueil qui lui a été fait. Quant à la traduction elle-même, elle est littérale et en prose. Nous persistons à croire qu'une traduction de ce genre ne donnera jamais une idée même affaiblie de l'original, où la variété des mètres, les rimes simples et doubles, les allitérations et l'harmonie générale du vers ont une telle importance que presque tout l'essentiel de l'œuvre disparaît avec sa forme. Le fond reste et pourra intéresser tous les amateurs de littérature fantastique, mais le sens n'en est toujours pas rendu très exactement. Au v. 70 *The helmsman steered us through* ne peut se traduire « le timonier nous dirigea au milieu » pas plus qu'au v. 227, *As is the*

Digitized by Google

ribbed sea sand, « comme le sable crevassé des plages ». On ne voit pas comment le sable des plages pourrait jamais être crevassé. Il s'agit des sillons semblables à des côtes que la marée laisse sur la plage.

M. Larbaud a souvent d'heureuses rencontres (v. 319 « les voiles geignaient comme des joncs ». D'autres expressions sont franchement hors du ton ; *this frame of min*, v. 578 ; est traduit « ma carcasse ». *Bridegroom* est traduit par Fiancé et *Bride* par Fiancée, alors qu'il semble évident que le mariage est fait à l'église quand l'invité se dirige vers la maison, et que d'ailleurs, les mots n'ont pas ce sens.

Il n'en faut pas moins savoir gré à M. Larbaud d'avoir entrepris une tâche ingrate où il a dû sentir à chaque instant qu'il ne pouvait rendre le chef-d'œuvre dont il voulait au moins donner une idée juste, qu'on ne prendrait guère, croyons-nous, que dans une adaptation franchement libre et en vers.

J. A.

*
* *

M. Arnold Ruge, maître de conférences (Privat-Dozent) à l'Université de Heidelberg, n'est pas féministe. Dans une brochure qui a pour titre **Das Wesen der Universitäten und das Studium der Frauen** (Leipzig. Felix Meiner, 1912, 0.80 m.), il dit pourquoi il pense que la place des femmes n'est pas dans les salles de cours des universités. Voici ses deux principales raisons. La mission de l'enseignement supérieur est toute d'austérité. La science qu'il crée et qu'il répand est d'un accès difficile. Rigoureusement exact dans la méthode de ses recherches, il est aussi d'une intransigeante sévérité dans la façon dont il en propage les résultats. Du moins l'a-t-il été jusqu'ici, et c'est à cette rudesse virile que l'Université allemande doit d'être un trésor de forces morales du peuple, la réserve de ses énergies, l'éducatrice de sa volonté. Vouloir que l'Université rende la science aisée et attrayante, qu'elle se mette à la portée de la foule, c'est la faire mentir à sa vocation, la conduire à la déchéance, transformer ses savants en parleurs, sacrifier la qualité de ses élèves à la quantité de ses auditeurs. On court à ce péril si l'on ouvre aux femmes les portes des Universités. Le second motif qui dicte à M. Ruge son attitude, c'est le sentiment qu'il a de la nature féminine. La science, qui est chose abstraite, qui est au-dessus — ou en dehors — de la vie, ne convient pas à la femme, que son esprit et son âme attachent désespérément à l'existence concrète. C'est dans la vie que la femme trouvera le plus sûrement à satisfaire son besoin d'idéal et qu'elle remplira le mieux le devoir que lui impose la Destinée. Telles sont, imparfaitement résumées, les idées de M. Ruge. Il semble qu'elles méritent — toutes réserves faites sur les dangers d'une généralisation fâcheuse — d'attirer l'attention ailleurs qu'en Allemagne.

F. P

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

I. Langue allemande. — Boehme, G. *Neudeutsche Grammatik od. Reformdeutsch.* Tübingen, Weil, '12. 4,50 m. — Collitz, H. *Das schwache Präteritum u. seine Vorgeschichte.* Göttingen, Vandenhoeck, '12. 8,80 m. [Hesperia. 1.] — Genius, A. *Kleines Fremdwörterbuch. Mit Angabe der Aussprache u. Betonung.* Regensburg, Habbel, '12. 3 m. — Grohne, E. *Die Hausnamen u. Hauszeichen, ihre Geschichte, Verbreitung u. Einwirkung auf die Bildung der Familien- u. Gassennamen.* Göttingen, Vandenhoeck, '12. 6 m. — Hentrich, K. *Wörterbuch der nordwestthüringischen Mundart des Eichsfeldes.* Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, '12. 4 m. — Knorr, F. *Germanische Namengebung. Ein Versuch der Lösung des Namenrätsels.* Berlin, Frowein, '12. 1 m. — Matthias, W. *Die geographische Nomenclatur Italiens im altdeutschen Schrifttum.* Leipzig, Brandstetter, '12. 4 m. — Michels, V. *Mittelhochdeutsches Uebungsbuch. 2. Auflage.* Heidelberg, Winter, '12. 5 m. [*Germanische Bibliothek, 7. Bd.*] — Rex, E. *Fremdwörterbuch* Berlin, Steinitz, '12. 1 m. [*Bibliothek des geselligen Lebens. 3. Bd.*] — Sarrazin, O. *Verdeutschungswörterbuch. 4. verm. Aufl.* Berlin, Ernst, '12. 5 m. — Schwaederle, A. *Vorgermanische Fluss- und Bachnamen im Elsass. Eine sprach- u. kulturgeschichtliche Studie.* Colmar, Strassburger Druckerei, '12. 3 m. — Weinhold, K. *Kleine mittelhochdeutsche Grammatik. 4. Aufl., neu bearb.* v. G. Ehrismann. Wien, Braumüller, '12. 3 m.

II. Littérature allemande. — *a)* **Traités généraux et Etudes particulières.** — Bleibtreu, C. *Geschichte der deutschen National-Literatur von Gœthes Tode bis zur Gegenwart, hrsg. v.* G. Gellert. *2 Tle in 1 Bde.* Berlin, Herlet, '12. 3 m. — Brockstedt, G. *Von mittelhochdeutschen Volksepen französischen Ursprungs. II. Teil.* Kiel, Cordes, '12. 8 m. — Kleinmayr, H. v. *Die deutsche Romantik u. die Landschaftsmalerei.* Strassburg, Heitz, '12. 3,50 m. [*Studien zur deutsch. Kunstgeschichte, 147. H.*] — Kondziella, F. *Volkstümliche Sitten u. Bräuche im mittelhochdeutschen Volksepos.* Breslau, Marcus, '12. 7,20 m. — Liebe, G. *Zur Geschichte deutschen Wesens von 1300-1848. Kulturhistorische Darstellgn. aus älterer u. neuerer Zeit, ausgew.* Berlin, Vossische Buchh., '12. 3,50 m. — Mangold, H. W. *Studien zu den ältesten Bühnenverdeutschungen des Terenz.* Halle, Niemeyer, '12. 6,40 m. [*Hermæa, X.*] — Meyer, R. M. *Aufsätze literarhistorischen u. biographischen Inhalts. 2 Bde.* Berlin, Deutsche Bücherei, '12. 1 m. [*Deutsche Bücherei, 116-119*]. — Riemann, R. *Das 19. Jahrhundert der deutschen Literatur. 2. Aufl.* Leipzig, Dieterich, '12. 5 m. — Siuts, H. *Jen-*

Digitized by Google

seitsmotive im deutschen Volksmärchen. Leipzig, Avenarius, '11. m. 8 [*Teutonia, 19.*]

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Abele.** — HALM, H. *Volkstümliche Dichtung im 17. Jahrh. I. Matthias Abele.* Weimar, Duncker, '12. 5 m. [*Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, XL.*]

Arnim, Achim von. — BECKER, H. *Achim von Arnim in den wissenschaftlichen u. politischen Strömungen seiner Zeit.* Berlin, Rothschild, '12. 3,60 m. [*Abhandlungen zur mittleren u. neueren Geschichte, 37.*]

Birch-Pfeiffer, Charlotte. — MÜLLER, E. *Eine Glanzzeit des Zürcher Stadttheaters. Charlotte Birch-Pfeiffer. 1837-1843.* Zürich, Art. Institut Orell Füssli. 11. 8 m.

Börne's *Werke. Historisch-kritische Ausg. in 12 Bdn. Hrsg. v.* L. GEIGER. Bd 1. 2, 3. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, '12. 6 m.

Eckehart's, *Meister, Schriften und Predigten. Aus dem Mittelhochdeutschen übers. u. hrsg. v.* H. BÜTTNER. *1. Bd. 2. Aufl.* Jena, Diederichs, '12. 5 m.

Faust. — *Historia v. D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer u. Schwarzkünstler.* Jena, Diederichs, '12. 3 m. [*Die deutschen Volksbücher.*]

Frédéric II.— KARL BLEIBTREU. *Friedrich der Grosse im Lichte seiner Werke. Ein Seelenbild. 2. Aufl.* Stuttgart, Lutz, '12. 2,50 m. [*Aus der Gedankenwelt grosser Geister. 8.*]

George, Stefan. — WANDREY, C. *Stefan George.* Strassburg, Heitz, '12. 2 m.

Gœthe. — *Der junge Gœthe. Neue Ausgabe in 6 Bdn von* MAX MORRIS. *6. Bd.* Leipzig, Insel-Verlag, '12. 4.50 m. — ECKERMANN, J. P. *Beiträge zur Poesie m. besonderer Hinweisung auf Gœthe.* Berlin, Morawe u. Scheffelt, '11. m. [*Gœthe-Bibliothek*]. — FALK, J. *Gœthe, aus näherem persönlichem Umgange dargestellt. Ein nachgelassenes Werk.* Berlin, Morawe u. Scheffelt, '11. 3 m. [*Gœthe-Bibliothek.*]

Gœtzinger. — MEYER, J. *Max Wilhelm Götzinger, ein deutscher Sprachforscher. Sein Leben u. sein Wirken in Wort u. Schrift.* Lindau, Stettner, '12. 2,40 m.

Gotthelf, J., *Sämtliche Werke in 24 Bdn. Hrsg. v.* R. HUNZIKER, H. BLŒSCH, C. A. LOOSLI. *Bd 7.* München, Rentsch, '12. 5 m.

Hagen, G. — DORNFELD, E. *Untersuchungen zu Gottfried Hagen's Reimchronik der Stadt Köln, nebst Beiträgen zur mittelripuarischen Grammatik.* Breslau, Marcus, '12. 8 m. [*Germanistische Abhandlungen, 40.*]

Halm. — REINECKE, CH. *Studien zu Halms Erzählungen u. ihrer Technik.* Tübingen, Mohr, '12. 2,50 m. [*Sprache u. Dichtung, 9. H.*]

Hartleben, O. E. — KAMLAH, K. *Die Erziehung zum Lyriker durch Otto Erich Hartleben.* Düsseldorf, Schmitz, '12. 3 m.

Hauptmann, G. — STOMMEL, G. *Gerhart Hauptmanns Legendenspiel*

Digitized by Google

Kaiser Karls Geisel. Kritik u. neuer 4. Akt. Hamburg, Verlagsgesellsch. Hamburg, '11. 1 m.

Hebbel, F. — Kuh, E. *Biographie Friedrich Hebbels. 3. unveränderte Aufl.* Wien, Braumüller, '12. 2 vol. 12 m.

Heine's, H., *Sämtliche Werke in 10 Bdn. Hrsg. v.* O. Walzel. Leipzig, Insel-Verlag, '12. *Bd 2 et 6. 4 m.*

Heinse, W. *Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie 1776-1777. Mit einer Skizze der deutschen Geniezeit, des Lebens u. der Werke Heinses u. e. Entwickelungsübersicht der ästhet. Grundbegriffe im 18. Jahrh. Hrsg. v.* A. Winkler. Wien, E. Schmid, '12. 5 m. [*Textausgaben u. Untersuchungen z. Gesch. der Aesthetik, I.*]

Hölderlin, F. *Hyperion od. der Eremit v. Griechenland.* Hamburg, Janssen, '12. 0,80 m. [*Hamburgische Hausbibliothek.*]

Keller, G. -- Hunziker, F. *Glattfelden u. Gottfried Kellers grüner Heinrich.* Zürich, Rascher, '11. 4 m.

Kellermann, B. — Puetzfeld, K. *Die Romane Bernhard Kellermanns.* Bonn, Cohen, '12. 1 m. [*Mitteilungen der literar-histor. Gesellsch. Bonn, 9.*]

Leisewitz. — Kühlhorn, W. *J. A. Leisewitzens Julius von Tarent. Erläuterung u. literarhistor. Würdigg.* Halle, Niemeyer, '12. 2,80 m. [*Bausteine z. Gesch. d. neuer. deutsch. Literaturgeschichte, 10.*]

Lied, Siegfried. — *Das Lied vom hürnen Seyfrid nach der Druckredaktion des 16. Jahrh. Hrsg. v.* W. Golther. *2. Aufl.* Halle. Niemeyer, '11. 1,20 m. [*Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. u. XVII. Jahrh., 81-82.*]

Meister, die sieben. — *Die sieben weisen Meister. Hrsg. nach d. Heidelberger Handsch. cod. pal. germ. 149.* Jena, Diederichs, '12. 2 m. [*Die deutschen Volksbücher.*]

Pfizer, G. — Franck, B. *Gustav Pfizers Dichtungen (Diss.).* Tübingen, Klœres, '12, 3,50 m.

Raabe, W.— Alefeld, E. *Das Düstere u. Melancholische in W. Raabes Trilogie (Der Hungerpastor, Abu Telfan, Der Schüdderump).* Greifswald, Bamberg, '12. 1,25 m.

Sachs, Hans. — Hartmann, J. *Das Verhältnis v. Hans Sachs zur sogenannten Steinhöwelschen Decameronübersetzung.* Berlin, Mayer u. Müller, '12. 3,20 m. [*Acta germanica, 2. H.*]. — Henze, Helene. *Die Allegorie bei Hans Sachs.* Halle, Niemeyer, '12. 8 m. [*Hermaea, XI.*]

Scheffel, V. v. — Breitner, A. *Joseph Viktor von Scheffel u. seine Literatur. Prodromos einer Scheffel-Bibliographie.* Bayreuth, Seligsberg, '12. 12 m.

Schenkendorf, Max, v. : *Gedichte. Hrsg. v.* E. Gross. Berlin, Bong. '12. 2 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek*].

Digitized by Google

Schiller u. Gœthe. — *Briefwechsel. Hrsg. v.* A. Kohut. Berlin, Knaur, '12. 6 m. — Grass, W. *Karl Gotthard Grass, e. Balte aus Schillers Freundeskreise : Ein Gedenkblatt aus Deutschlands klass. Zeit.* Reval, Kluge, '12. 3,60 m. — Ludwig, A. *Schiller. Sein Leben u. Schaffen. Dem deutschen Volke erzählt.* Berlin, Ullstein, '12. 6 m. — Zipper, A. *Erläuterungen zu Schiller's Fiesko.* Leipzig, Reclam, '12. [*Universal-Bibliothek, 5371.*]

Schlegel's, Friedrich, *Briefe an Frau Christine v. Stransky, geborene Freiin v. Schleich. Hrsg. v.* M. Rottmanner. *2. Bd.* [*Schriften des literarischen Vereins in Wien. XVI.*]. Wien, C. Fromme, '11, 8 m.

Schnitzler, A. — Ratislav, J. K. *Arthur Schnitzler. Eine Studie.* Hamburg, Verlagsgesellschaft Hamburg, '11. 1 m.

Schopenhauer, A., *Sämtliche Werke. Hrsg. v.* P. Deussen. *Bd 2.* München, Piper, '12. 8 m.

Seuse's, H., *deutsche Schriften. Uebertr. u. eingel. v.* W. Lehmann, *2 Bde.* Jena, Diederichs, '11. 10 m.

Tieck, L. *Phantasus. Eine Sammlung von Märchen, Erzählungen, Schauspielen, u. Novellen. neu hrsg. v.* K. G. Wendriner. Berlin, Morawe, '11. 3 vol. 10 m. — Wüstling, F. *Tiecks William Lovell. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 18. Jahrh.* Halle, Niemeyer, '12. 5 m. [*Bausteine z. Gesch. d. neuer. deutsch. Literaturg., 7.*]

Tristan und Isolde. *Hrsg. nach dem ältesten Druck, 1484, M. Berücksichtigung der späteren Drucke des 15. Jahrh.* Jena, Diederichs, '12. 3 m. [*Die deutschen Volksbücher.*]

Tscherning. — Borchardt, H. H. *Andreas Tscherning. Ein Beitrag zur Literatur- u. Kulturgeschichte des 17. Jahrh.* München, Hans Sachs-Verlag, '12. 10 m.

Wagner, R. *Sämtliche Schriften u. Dichtungen. Volks-Ausgabe. 6. Aufl. Liefg. 1-2. (In 24 Lfgn).* Leipzig, Breitkopf u. Härtel, '12. 1,50 m. la livr. — Wagner, R., *über Tristan u. Isolde. Aussprüche des Meisters üb. sein Werk. Hrsg. v.* E. Lindner. Leipzig, Breitkopf u. Härtel, '12. 5 m. — Reichelt, K. *Richard Wagner u. die englische Literatur.* Leipzig, Xenien-Verlag, '12. 3 m.

Walther von der Vogelweide. *Hrsg. v.* F. Pfeiffer *u.* Karl Bartsch. *7. Aufl. Bearbeitet v.* H. Michel. Leipzig, Brockhaus, '11. 3,50 m. [*Deutsche Klassiker des Mittelalters. 1. Bd.*]

Wandsbecker Bote. — Perthes, Agnes. *Vom Wandsbecker Bote u. seinem Haus. Erinnerungen.* Hamburg, Herold, '11. 1 m.

Werner der Gartenaere. — *Meier Helmbrecht, hrsg. v.* F. Panzer. *3. Aufl.* Halle, Niemeyer, '11. 1 m. [*Altdeutsche Textbibliothek, 11.*]

Wolfram von Eschenbach, *hrsg. v.* A. Leitzmann. *Parzival. 2. verb. Aufl. (Buch 1-6).* Halle, Niemeyer, '11. 2.40 m. [*Altdeutsche Textbibliothek, 12.*]

Digitized by Google

Wyss, R. — Ischer, R. *Johann Rudolf Wyss, der Jüngere (1781-1830).* Bern, Wyss. '11. 3,50 m. [*Neujahrs-Blatt der literar. Gesells. Bern. 1912.*]

L. Mis.

Langue et Littérature anglaises

Langue. — Jespersen, Otto. *Growth and structure of the Eng. language.* Teubner, Lpz. 1912 (2nd. ed.) 3 m. 60. — Grein, C. W. M. Kohler, J. J. Neu hrsg. unter Mitwirkung v. Holthausen, F. *Sprachschatz der as. Dichter.* Winter, Heid. 1912. — *Cooper's grammatica linguae anglicanae (1685).* Hrsg. v. Jones, J. D. (*Neudrucke frühneuengl. Grammatiken*). Niemeyer, Halle. 1912. 10 m.

Littérature. — Histoire générale. — Genres. — Essais. — Schmidt, Bertha. *A sketch of Eng. literature.* Schöningh, Paderborn. 1912. 3 m. — Mosher, G. A. *The exemplum in the early religious and didactic literature of England.* Frowde. 1912. 5/6. — Roz, Firmin. *Le roman anglais contemporain.* 1912. — Brooke, C. F. Tucker. *The Tudor Drama. A History of English national drama to the retirement of Shakespeare.* Constable. 1912. 6/. — Douady, J. *La mer et les poètes anglais.* Hachette. 1912. 3 fr. 50. — Cowl, R. P. ed. *An Anthology of imaginative prose.* Herbert et Daniel. 1912. 2/6. — Brown, M. J. ed. *Historical ballad poetry of Ireland.* Educat. Co. of Ireland. 1912. 3 6. — Wyatt et Clay. *English lit. of the 19th Century.* Clive. 1912. 2/. — *The Age of Dryden* (vol. VIII *of Cambridge History of Eng. Liter.* ed. by Ward and Waller). Camb. Univ. Pr. 1912. 9/. — Watt, Rev. L. M. *Literature and Life.* Clark, Edinb. and Black, London. 1912. 1/6. — Lindsay, James. *Literary Essays.* Blackwood. 1912. 3/6. — Woodberry, G. E. *The Torch : 8 lectures on race power in literature.* Macmillan. 1912 (2d ed.) 5/6. — Woodberry, G. E. *Great Writers : Cervantes, Scott, Milton, Virgil, Montaigne, Shakespeare.* Macmillan. 1912 (2d ed.) 5/6.

Auteurs. — Bacon. — Batchelor, H. C. *Francis Bacon wrote Shakespeare.* Banks. 1912. 2/6.

Baxter. — Eayrs, George. *Richard Baxter and the revival of preaching and pastoral service.* National Council, 1912. 1/.

Borrow, G. — Jenkins, H. *The Life of G. Borrow.* 1912. 10/6.

Boswell. — Fitzgerald, Percy. *Boswell's Autobiography.* Chatto. 1912. 12/6.

Browning. — Flew Josiah. *Studies in Browning.* Kelly. 1912 (cheaper reissue). 1/. — Lounsbury, T. R. *The early literary career of R. Browning.* Unwin. 1912. 4/6.

Digitized by Google

Byron. — EIMER, F. *Byron und der Kosmos. Ein Beitrag zur Weltanschauung des Dichters und den Ansichten seiner Zeit.* (Angl. Forschungen. 34). Winter, Heidelberg. 1912. 6 m. 20.

Carlyle. — JOHNSON, W. A. *Thomas Carlyle, 1814-1831.* Frowde. 1912. 4/6.

Bret Harte. — MERWIN, H. C. *The life of Bret Harte, with some account of the California pioneers.* Chatto and Windus. 1912. 10/6.

« **Cornwall, Barry** ». — BECKER, FRZ. *Bryan W. Procter (Barry Cornwall).* Braumüller, Wien. 1912. 4 m. 50.

Dekker. — HUNT, MARY LELAND. *Thomas Dekker, a study.* Frowde. 1912. 5/6.

Deloney, Thomas. — *Works*, ed. by MANN, F. O. Frowde, 1912. 18/.

Dickens. — MOSES BELLE. *Charles Dickens.* Appleton. 1912. 5/. — LANGTON, ROBERT. *The childhood and youth of Ch. Dickens.* Hutchinson, 1912. 5/. — THOMSON, W. R. *In Dickens Street.* Chapman and Hall. 1912. — *Ch. Dickens as editor : being letters to W. H. Wills his sub-editor.* Selected and ed. by LEHMANN, R. C. Smith, Elder. 1912. 12/6. — *Dickens Exhibition* (Victoria and Albert Museum Guides). Stationery office. 1912. 6d.

Emerson. — JOHNSTON, K. trad. *Les forces éternelles et autres essais.* 1912. 3 fr. 50.

Garrick. — HEDGCOCK, F. A. *A Cosmopolitan actor : D. Garrick and his French friends.* S. Paul. 1912. 10/6.

James I. — *New. poems from a hitherto unpublished MS. in the Brit. Mus.* Ed. by WESTCOTT, A. F. Frowde. 1912. 6/6.

Johnson. — TINKER, C. B. ed. *Dr. Johnson and F. Burney ; being the Johnsonian passages from the works of Mme D'Arblay.* Melrose. 1912. 7/6.

Langland. — OWEN, DOROTHY, L. *Piers Plowman, a comparison with some earlier and contemporary French allegories.* Hodder. 1912. 5/.

Marlowe. — MODLEN, W. ed. *The tragical history of Dr. Faustus.* Macmillan. 1912. 1/9.

Morris, Willam. — WARWICK, COUNTESS. *W. Morris, his homes and haunts (Pilgrim Books).* Jack. 1912. 1/6.

Sharp, W. — *Poems.* Sel. and arranged by MRS. W. SHARP. Heinemann. 1912. 5/.

Shakespeare. — HERFORD. C. H. *Shakespeare (The people's books).* Jack. 1912. 6 d. — CALVERT, L. *An Actor's Hamlet.* Mills et B. 1912. 2/6. — WETZ, WILH. *Die Lebensnachrichten über Shak. mit dem Versuch e. Jugend- und Bildungsgeschichte des Dichters.* Winter, Heid. 1912. 4 m. 25. — KÖHLER, BRINUS. *Die Schilderung des Milieus in Shak. (Hamlet, Macbeth und King Lear).* Stud. z. engl. Philol. 46. Niemeyer, Halle. 1912. 2 m. 40. — ARNOLD, M. L. *The soliloquies of Shakespeare, a study in technic.* Frowde. 1912. 5/6. cf. s. v. Bacon.

Digitized by Google

Southey. — *Letters*. Sel. by FITZGERALD, M. H. Frowde. 1912. 1/.

Swinburne. — WOODBERRY, G. E. *Swinburne*. Macmillan. 1912 (2nd ed.). 5/.

Tennyson. — RAWNSLEY, H. D. *Memories of the Tennysons*. Maclehose. 1912 (2nd ed. enlarged). 5/.

« **Widsith** ». — CHAMBERS, R. W. *Widsith : a study in OE. heroic legend*. Camb. Univ. Press. 1912. 10/.

Wilde, O. — RANSOME, A. *Oscar Wilde, a critical study*. M. Secker. 1912. 7/6.

Wollstonecraft, Mary. — JEBB, CAMILLA. *Mary Wollstonecraft* (Regent Library). Herbert and Daniel. 1912. 2/6.

A. KOSZUL.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsche Wortforschung. T. XIII, fascicule 4.

W. Feldmann : *Die Grosse Revolution in unserer Sprache* (Liste, assez copieuse, de mots français créés pendant la Révolution ou ayant acquis une nouvelle valeur à cette époque et passés en allemand). — W. Feldmann : *Die deutsche Journalistensprache* (Une centaine et demie de termes usités par les journalistes berlinois et dont quelques-uns n'ont pas encore pénétré dans le public ; un nombre assez important de mots français — ex. *Chapeau* = commentaire d'une nouvelle — en dépit de la tendance à germaniser les mots techniques). — K. Seitz : *Fritz Reuter und Müller von Itzehoe* (Reuter doit beaucoup, en ce qui concerne la langue, à Müller d'Itzehoe, dont le roman. *Siegfried von Lindenberg*, a été exploité par Reuter. Liste de mots et locutions d'origine bas-allemande chez Müller). — K. Seitz : *Zur Sprache Joh. Gottwerth Müllers* (Le même Müller d'Itzehoe s'est élevé contre les puristes intransigeants qui voulaient bannir de l'allemand tous les mots étrangers, remplacer par ex. *Nase*, qui est un mot « latin », par *Schnauber*). — O. B. Schlutter : *Handschriftliche Bemerkungen zu « Althochdeutsches aus Trier »*. — O. B. Schlutter : *Althochdeutsch* hrust- = ml. crustus. — E. Ochs : *« Rauch », « Weihrauch » bei Notker* (Notker a employé *rûch* dans le sens de fumée et *rôuch* avec la signification d'encens). — A. Götze : *Morgenstunde hat Gold im Munde* (Ce proverbe est né de la traduction en allemand d'un jeu de mots étymologique imaginé au XVe siècle : *aurora, quia aurum in ore*).

Internationale Monatsschrift. Fascicule 7, avril 1912.

K. Groos : *Nutzlose Wissenschaft* (Les sciences « inutiles », historiques, littéraires, etc., ont une valeur, car elles servent à accroître le bonheur de l'humanité toujours désireuse de savoir). — E. Seillière : *Romain Rolland's « Jean Christophe »* (Pour la nationalité de son héros, pour la connaissance de l'âme allemande que révèle son auteur, pour l'impartialité de la critique qu'il montre et pour ses hautes qualités, ce roman de M. R. Rolland mérite d'être lu avec attention en Allemagne).

Die Propyläen 1912.

15 Mars. — B. Goltz : *Der deutsche Genius* (L'âme allemande se trahit avec son amour de la saine réalité et de la raison dans les proverbes, les chansons et les contes populaires).

22 Mars. — K. Gernsheim : *Zur Kritik des Kleistschen Prinzen von Homburg* (Le prince de Homburg est somnambule, donc atteint de maladie nerveuse, et cet état explique divers faits de la pièce sans cela obscurs).

F. P.

Digitized by Google

Süddeutsche Monatshefte. 1912.

Février. — F. MAUTHNER : *Schulerinnerungen* (suite). — R. A. SCHRÖDER : *Neue deutsche Oden. — Ein Brief von M. Bernays an F. Haase*, mitgeteilt von W. Stammler (Lettre d'avril 1859 à l'acteur Haase, ami de Bernays, qui remportait alors de grands succès à New-York. Bernays propose que les savants suivent cet exemple et aillent faire par leurs conférences de la propagande pour la science et la littérature allemandes. Expose sa conception de la critique littéraire ; indique le programme de ses conférences). — A. HERRMANN : *Heigels Deutsche Geschichte* (Eloge de cette œuvre considérable qui vient d'être achevée). — A. HERTEL : *Gespräche mit Menzel.* — O. BULLE : *Die deutsche Schillerstiftung* (Le secrétaire général de la *Schillerstiftung* répond aux critiques dont cette institution a été l'objet).

Mars. — A. BETTELHEIM : *Stendhal-Beyles Triester Konsulat* (Documents inédits tirés des archives de Vienne ; rapports des censeurs autrichiens en 1828-29 ; difficultés que la police suscite à Stendhal à Trieste. — H. SCHMIDT : *Karlsruhe, eine städtebauliche Studie.* — A. HERTEL : *Erinnerungen an Menzel.* — J. HOFMILLER : *Anmerkungen* (L'histoire de la littérature allemande de A. Biese ; critique de certaines traductions « autorisées » d'auteurs français). G. D.

Die Grenzboten. 1912.

N° 8. W. WARSTAT : *Prophet oder Künstler* (Appréciation intéressante du roman de Hauptmann : *Emanuel Quint*, dont l'idée fondamentale est que si, aujourd'hui, le Christ revenait parmi nous, il éprouverait exactement le même sort qu'autrefois). — E. GRÜNWALD : *Schule und Zeitgeist* (L'enseignement ne doit pas être soumis aux fluctuations des tendances politiques et sociales ; il doit satisfaire des besoins supérieurs à ceux du moment). — 9. V. KLEMPERER : *Raimund und Nestroy* (Raimund fut véritablement un poète populaire. On a tort de lui comparer Nestroy, dont les œuvres ne renferment rien d'humain ni de personnel). — 10. W. HARTUNG : *Der Glücksgedanke bei Hermann Hesse* (Le problème du bonheur est celui qu'exposent la plupart des œuvres de Hesse). — 11. EMIL NEUGEBOREN : *Ungarn, Deutschland und Deutschtum* (De tous les peuples non allemands, celui des Hongrois est le plus soumis à l'influence allemande ; il ne pourrait — et ne voudrait — s'y soustraire). — P. F. SCHMIDT : *Die deutsche Malerei der Gegenwart* (Comme au XIXe siècle, on peut établir chez les peintres allemands d'aujourd'hui deux grandes tendances : celle du dessin et celle de l'art réaliste). — 12. Suite et fin de l'article précédent. — 13. *Aus Hebbels Studienzeit. Ungedruckte Briefe, hrsg. von* P. BORNSTEIN. — 14. KATHARINA VON SANDEN : *Von alten Liedern* (Les recueils actuels de chants populaires sont tout à fait défectueux : on pourrait en publier d'excellents où figureraient les vieilles chansons du peuple). — 15. B. WEGENBERGER : *Lotterie und Literatur* (Propose de consacrer une partie de l'argent des loteries à répandre de bons livres dans le public). — *Theodor Fontanes Briefe*, von H. SCHNEIDER (Analyse de sa correspondance ;

Digitized by Google

ses principaux caractères). — 16. W. HAAPE : *Von unserer lieben Sprache* (Intéressantes remarques sur divers phénomènes de la langue allemande actuelle : orthographe, composition des mots, morphologie, etc.).

Das literarische Echo. 1912.

1er Mars. — *Josef Ettlinger* (Notice nécrologique ; extraits d'articles divers parus à l'occasion de sa mort dans divers journaux). — R. STEIG : *Urkunden zum Leben und Werk des Malers und Radierers Ludwig Grimm* (Il s'agit du plus jeune frère de Jacob et Guillaume; l'ouvrage récent de Stoll en a raconté la vie; Steig apporte en outre, dans cet article, quelques renseignements personnels et nouveaux). — O. F. WALZEL : *W. v. Humboldt und die Romantik* (Montre l'importance et l'intérêt de la correspondance entre Guillaume et Caroline de Humboldt, publiée par A. v. Sydow). — R. PECHEL : *Friedrich Schlegels Wiener Vorlesungen* (Ces conférences sur la littérature antique et moderne, publiées par Marie Speyer, sont analysées dans cet article). — F. DEIBEL : *Ein Enkel der Romantik* (Il s'agit de H. Eulenberg, dont le récent roman *Katinka die Fliege*, révèle une influence profonde de l'école romantique). — *Aus Ludwig Emil Grimms « Lebenserinnerungen »*.

15 Mars. — CH. LADY BLENNERHASSETT : *Robert Saitschick's Betrachtungen.* — C. SCHMIDT : *Emil Rosenow* (Etudie l'ensemble de la production dramatique de cet écrivain de talent, mort trop jeune). — GEORG HIRSCHFELD : *Schriftstellerkolonien. IV. Historie von Schreiberhau* (Au village de Schreiberhau, en Silésie, vivait, en 1893, autour de G. Hauptmann, toute une colonie d'écrivains dont il était le chef et le modèle).

1er Avril. — K. H. STROBL : *Der Kampf gegen die Schundliteratur* (Les mauvais livres ne peuvent être efficacement combattus que par les bons livres, mais ne disparaîtront pas devant les livres ennuyeux que préconisent les Oberlehrer). — K. BERGER : *Die neuaufgefundenen Humboldt-Briefe* (Il s'agit des lettres de Humboldt à Schiller, de 1796 à 1803, récemment découvertes et publiées en 1911 par Ebrard). — MONTY JACOBS : *Liliencronbriefe* (Analyse les divers recueils publiés par Dehmel, Spiero, etc.). — W. VON MOLO : *Liliencrons gesammelte Werke* (A propos de l'édition publiée par Dehmel). — LEVIN L. SCHÜCKING : *Zwei Bücher über Levin Schücking.*

15 Avril. — K. v. FELNER : *Die tragische Lüge.* — WALTER VON MOLO : *Max Burckhard* (Caractéristique intéressante de cet écrivain dont l'activité fut si variée et le rôle si important dans le mouvement littéraire autrichien). — MAX BURCKHARD : *Autobiographisches* (Notes rédigées par l'auteur peu de temps avant sa mort). — WILL SCHELLER : *Pindar und Hölderlin* (Apprécie les traductions de Pindare par Hölderlin). — MAX MELL : *Vier Gedichte* (Extraites d'un recueil récent intitulé : *Das bekränzte Jahr*). — E. LISSAUER : *Lyrik* (Analyse une vingtaine de recueils lyriques des années 1911 et 1912).

L. M.

Digitized by Google

REVUES FRANÇAISES

Les Marches de l'Est, 1912.

15 Mars. — PIERRE LEGUAY : *Henri Lichtenberger* (Esquisse des travaux de notre si estimé collaborateur et ancien directeur, dont on rappelle avec raison qu'il fut le premier à faire connaître Nietzsche aux Français, et dont on apprécie avec éloges le livre sur l'*Allemagne moderne*).

F. P.

Revue des Deux Mondes, 1912.

1er Mars. — E. FAGUET : *Nietzsche et les Femmes* (Considérations originales, profondes parfois, d'un homme qui pourtant n'a pas connu l'amour).

Revue bleue, 1912.

17 Février. — J. LUX : *A propos du centenaire de Dickens* (La biographie publiée par Förster a éclairé d'un jour nouveau le caractère et le talent de Dickens mal connus encore jusqu'à présent).

16 Mars. — J. LUX : *Balzac et Schopenhauer* (Etonnante similitude entre la philosophie de Balzac et celle de Schopenhauer).

13 Avril. — J. LUX : *La famille de Georg Meredith* (L'article de M. S. M. Ellis paru dans la *Fortnightly Review* nous fait connaître Georg Meredith et ses parents. Nous recueillons ainsi quelques renseignements précis sur l'enfance et la jeunesse du grand romancier).

F. D.

REVUES ANGLAISES

Anglia. Band 35. 4. Heft.

WELLS, J. E. : *The dating of Shenstone's Letters* (Corrige les données de Dodsley). — KLAEBER, FR. : *Die christlichen Elemente im « Beowulf »* (Suite de l'étude : le ciel, le juste, la vie et la mort, expressions bibliques ; conclusions : éléments inégalement répartis, comme le voulait la nature du sujet, et aussi tout l'esprit de l'œuvre, qui met la douceur, la vertu, la modération au-dessus de la violence ; christianisme très pratique encore, et non dogmatique). — STEFANOVIC, SVET : *Ein Beitrag zur angelsächsischen Offa-Sage* (Rapproche l'histoire publiée dans les *Originals and Analogues of some of Chaucer's « Cant. Tales »* d'analogues italiens, irlandais, romains, etc., et rattache le tout au mythe indo-européen de l'Aurore). — LAWRENCE, W. J. : *The 17th Century theatre : systems of admission.*

A. K.

Digitized by Google

REVUES SCANDINAVES

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal), 1912.

I. — Georg Brandes : *Tysk Aand* (Que si la physionomie des peuples est de moins en moins tranchée, le sentiment national reste très vivace chez les Allemands). — Harald Kidde : *Mødet Nytaarsnat* (Récit d'après une vieille légende d'Anholt publiée par E. T. Kristensen, 1891). — Paul Levin : *Litteratur* (Signale de S. Lagerlœf « Liljecronas Hjem »; de J. M. Sick « Ina »; de Sigrid Undset « Jenny »).

II. — Le numéro de février de « Tilskueren » est entièrement consacré à Georg Brandes à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire. Il contient entre autres les articles suivants : Sophus Michaëlis : *Georg Brandes*; Vilh. Andersen : *G. B. et la littérature danoise*; A. B. Drachmann : *B. et Søren Kierkegaard*; Vald. Vedel : *G. B. et l'Allemagne*; O. Jespersen : *B. et la littérature anglaise*; Chr. Rimestad : *G. B. et la France*.

III. — Paul Levin : *Herman Bangs Digtning* (Journaliste, critique, romancier, issu du naturalisme français de Balzac et de Zola : nature inquiète et toujours en mouvement, s'est dépeint dans son « Michaël »). — Eiler Nyström : *Joh. Christian Dreusen* (Souvenirs et lettres, 1715-76).

Samtiden (Kristiania, Aschehoug), 1912.

I. — André Lichtenberger : *Frankrike i utlandets øine før og nu* (Trad. d'un article sur la France actuelle, qui n'est point en décadence, ainsi que d'aucuns l'ont prétendu).

II. — Nils Collett-Vogt : *Til Georg Brandes* (Poème). — Halvdan Koht : *Georg Brandes og Norge* (Les relations de G. B. avec Ibsen et Bjœrnson. Son grand mérite est surtout d'avoir imposé les littératures scandinaves à l'attention de l'Europe). — Nini Roll Anker : *Postillen* (Nouvelle).

III. — Harald Nielsen : *Retningslinier i moderne litteratur* (L'anarchie de la littérature contemporaine en apparence seulement : qu'il n'est point difficile d'y découvrir l'enchaînement des phénomènes qui s'y succèdent). — Fred Böök : *Strindbergshyllningen* (A propos d'une souscription en faveur de Strindberg : qui eût mérité le prix Nobel). — Einar Skavlan : *Vinterens bøker* (Parmi les ouvrages de la saison signale la pièce de Gunnar Heiberg : « Jeg vil værge mit Land » et le dernier drame de Kinck : « Bryllupet i Genua », ainsi que le roman de Sigrid Undset « Jenny »).

Ord och Bild (Stockholm, Wahlström), 1912.

I. — Mildred Thorburn-Busch : *Mödrarnas Natt* (Poésie). — G. Brandes : *Nutidens Frankrig* (H. Taine, J. Jaurès, A. Briand, G. Clémenceau, P. Déroulède, Zola, O. Mirbeau, P. Verlaine : ce serait la France contemporaine d'après G. Br., la France vue superficiellement, dirions-nous). —

Digitized by Google

RUBEN G. SON BERG : *Till Georg Brandes' Sjuttiaarsdag* (Que Brandès est plus célèbre que connu en Suède. Du caractère tendancieux de ses ouvrages corrigé par son sincère amour de la liberté).

II. — ROLF NORDENSTRENG : *Gaatornas Sten* (La pierre de Rök en Ostrogothie, la plus célèbre des pierres runiques : toute une saga sur les rapports des Scandinaves avec la Grande-Bretagne). — G. BRANDES : *Nutidens Frankrig* (La revue de la France contemporaine continue, alerte et spirituelle, avec A. France, St. Mallarmé, H. de Régnier, A. Samain, P. Hervieu, P. Loti, P. Adam, M. Barrès ; A. France, le héros de la France intellectuelle !). — FRED. VETTERLUND : *Romantisk og naturalistisk Romantik* (Oscar Levertin : Dualisme entre le sentiment et la pensée).

III. — JOHN LANDQUIST : *Tor Hedberg* (Un des écrivains suédois actuels les plus variés : poète lyrique, même et surtout dans ses drames. Son «Johan Ulfstjärna», un des plus beaux drames de la littérature moderne).

L. P.

Digitized by Google

CHRONIQUE

Un *London Museum*, déjà richement pourvu, vient de s'ouvrir à Kensington Palace. Les Anglais vont ainsi posséder l'analogue de notre Carnavalet.

Deux grands journalistes anglais ont disparu récemment :

L'un, H. D. Labouchère (né en 1831), est décédé à Florence le 16 janvier dernier. Après avoir goûté à la diplomatie et à la politique, il se donna au journalisme : ses *Letters of a besieged resident* furent parmi les plus remarquées des correspondances sorties du siège de Paris ; en 1877, il lança le fameux hebdomadaire *Truth*, qui s'attribua la tâche ingrate de démasquer toutes sortes de personnes et d'affaires et qui, il faut le dire, se tira fort glorieusement de la plupart des poursuites judiciaires où cette attitude l'entraîna ; on annonce déjà la biographie de cet infatigable polémiste par son neveu, Algar Thorold.

L'autre, W. T. Stead (né en 1849), a été l'une des victimes du naufrage du « Titanic ». Lui aussi était un combatif ; et l'on se souvient encore du procédé hardi qu'il employa, alors qu'il était directeur du *Pall Mall Gazette*, pour prouver la facilité de la traite des blanches à Londres ; il est presque l'inventeur de ce qu'on pourrait appeler la méthode directe dans l'interview ; par là, et par maintes qualités de curiosité, de franc-parler, de sens du réel, de profonde moralité aussi, il a donné, dans la *Review of Reviews* qu'il fonda en 1890, un exemple somme toute très noble de ce que peut et doit être la presse contemporaine.

Plus que jamais, et dans tous les sens du mot, Shakespeare occupe nos scènes parisiennes.

On l'a vu figurer, en chair et en os, dans le grand drame que M. Moreau a consacré dernièrement à la reine Elisabeth et à Mme Sarah Bernhardt.

Une traduction, d'ailleurs assez libre, de M. E. Vedel a donné à l'Odéon, le 24 mars et jours suivants, un *Troïlus et Cressida* franchement interprété comme une parodie de l'antique.

M. C. de Sainte-Croix présente en ce moment (25 avril et 2 mai), à l'Athénée, les *Joyeuses Commères de Windsor*.

Enfin, Sir H. Beerbohm Tree, qui vient d'offrir à Londres un *Othello* assez nouveau, doit jouer avec sa troupe, sur la scène du Châtelet, du 20 au 30 juin, *Othello*, *Hamlet* et *Macbeth*.

Les Universités anglaises viennent de se voir attribuer un crédit de plus de trois millions sur le budget de l'année. Il s'agit là exclusivement des jeunes Universités. Les libéralités particulières continuent d'ailleurs

Digitized by Google

de compléter les ressources de tous les centres d'études d'outre-Manche. Miss Morison a fait à Londres des dons divers; un anonyme a fondé à Cambridge, en souvenir du professeur Balfour, frère du parlementaire, une chaire de science de l'hérédité; la même Université a vu venir à sa bibliothèque la superbe collection japonaise de W. G. Aston, etc.

On a eu, même en France, maintes preuves des souvenirs reconnaissants que l'anniversaire de la naissance de Dickens (7 février 1812) a su réveiller partout. Signe non moins sûr : la souscription, qu'avait organisée le *Daily Telegraph* en faveur de cinq petites-filles de l'auteur qui se trouvaient dans le besoin, a été close le 30 mars sur un chiffre de près de 250.000 fr.

La *Revue d'Edimbourg* passe sous la direction de M. Harold Cox. Ce cinquième successeur de Jeffrey est un économiste et journaliste distingué, qui, comme libéral indépendant, puis comme unioniste libre-échangiste, vient de tâter de la politique, et qui surtout, aussi bien dans l'Inde que dans les campagnes de Surrey (où jadis il voulut mener la vie d'un travailleur agricole), a montré un souci constant des réalités de la science sociale d'aujourd'hui.

Le théâtre de l'Œuvre a donné en mars une courte série de représentations de *Romersholm* d'Ibsen avec Mlle Greta Prozor dans le rôle de Rebecca West. Sur la même scène, on a vu en avril *Les Derniers masques*, pièce de M. A. Schnitzler, traduite par MM. Rémon et Valentin. Grand succès pour M. Lugné-Poé, qui interprétait l'homme de lettres viennois arrivé.

« Premières » à signaler sur les scènes allemandes :

Fidélité (Treue) de Horst Schöttler, théâtre municipal de Kiel ;

Hanns Frei d'Otto Ludwig, théâtre populaire d'Essen ;

Les Rois (Könige) de Wilhelm Weigand, Lobetheater de Breslau ;

Son ombre passe sur la table (Ein Schatten fiel über den Tisch) de Max Dauthendey, Schauspielhaus de Cologne ;

Avalanches (Lawinen) de Hans Seebach (pseudonyme de Hans Demel), théâtre municipal de Graz ;

Les liens plus forts (das stärkere Band) de Félix Salten, théâtre populaire allemand de Vienne.

La réunion annuelle de l'*Allgemeine deutsche Sprachverein* aura lieu à Reichenberg (Bohême) du 26 au 29 mai 1912.

La souscription nationale ouverte en faveur de l'écrivain suédois Auguste Strindberg a produit 45.000 couronnes (un peu plus de 60.000 fr.). Cette somme sera attribuée par Strindberg à des œuvres de bienfaisance.

Digitized by Google

On a trouvé dans la bibliothèque de Wilhelm de Humboldt le manuscrit inédit et prêt pour l'impression d'un *Voyage au pays basque*, écrit par Humboldt. Cette œuvre, qu'on croyait perdue, paraîtra dans l'édition des œuvres complètes de Humboldt, qui est publiée par les soins de l'Académie des Sciences de Berlin.

Le Conseil d'administration de la Fondation Bauernfeld vient d'accorder un prix de 1.000 couronnes aux écrivains suivants : Paul Apel, dramaturge ; Félix Salten, nouvelliste ; Jacob Wassermann, romancier ; Friedrich Adler, poète et Siegfried Trebitsch.

La Société américaine « Current Literature Publishing Company » se propose de faire traduire en anglais, dans une collection qui comprendra vingt volumes, les productions les plus remarquables de la littérature allemande depuis 1800, pour les rendre accessibles au public américain. Elle s'est adjoint pour cette entreprise, outre une troupe de 50 traducteurs, un Conseil qui ne comporte pas moins de 36 savants allemands notoires et à peu près autant d'américains. Chaque volume sera accompagné d'une introduction, de notes, esquisse biographique, reproductions et éclaircissements de toute sorte. La publication commencera par Gœthe, Schiller, Kleist et les romantiques.

Le 1er février de cette année a paru le premier numéro de *La Revue des Etudes littéraires* (7, rue Nouvelle, Paris IVe). Dans ce fascicule, L. F. compare les *Brigands* de Schiller au *Prince* de Machiavel et au *Don Quichotte* de Cervantès.

Dans la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, notre collaborateur M. Pitollet étudie avec son habituelle abondance et sûreté d'information deux types d'hispanologues allemands avant l'ère lessinguienne : Gaspard Lindenberg et Christian-Heinrich Postel.

La revue *L'Œuvre*, qui est, comme on sait, le Bulletin du théâtre subventionné de l'Œuvre dirigé par M. Lugné-Poé, a donné dans son numéro de mars une étude brève, mais vigoureuse, du théâtre de Schaw par M. Paul Grosfils.

L'auteur dramatique Frank Wedekind va entrer dans la gloire universitaire. Un professeur de Munich se propose de faire de Lenz, Grabbe et Wedekind l'objet de ses cours dans le semestre prochain.

Le procès, qui durait depuis 1906, entre Madame Förster-Nietzsche, l'éditeur Diederichs, d'Iéna, et l'écrivain Albert Bernoulli au sujet de la publication des lettres de Nietzsche à Overbeck, vient de se terminer par un arrangement à l'amiable. Madame Förster-Nietzsche, comme héritière

Digitized by Google

de tous les droits d'auteur de Nietzsche, prétendait interdire cette publication. L'affaire avait déjà été plaidée devant le Tribunal d'Empire, puis devant la Cour d'Iéna. Aujourd'hui, les parties adverses se sont entendues pour faire en commun la publication. Il est spécifié que les originaux reviendront ensuite à la bibliothèque de l'Université de Bâle.

Un club de touristes allemands de la Marche de Brandebourg désire organiser très prochainement à Berlin, au Musée des Marches, une exposition en l'honneur de Willibald Alexis. Il adresse un appel à toutes les personnes qui peuvent détenir des lettres, manuscrits, portraits, papiers de famille se rapportant à la personne du célèbre romancier.

On annonce, d'Allemagne, la mort de :

Karl Wolf, romancier et auteur dramatique, né en 1848, mort à Méran le 4 janvier ;

Sigismund Rahmer, médecin et critique, connu surtout par ses études sur Kleist, né en 1866, mort à Berlin dans le courant du mois de février ;

Rochus, baron de Liliencron, polygraphe, mais intéressant les études germaniques par ses travaux sur la chanson populaire et comme directeur de l'*Allgemeine deutsche Biographie* ; il était né en 1820 ; il est mort le 5 mars ;

Heinrich Kämpchen, mineur et poète, né en 1847, mort le 6 mars ;

Max Burckhard, auteur dramatique, romancier et ancien directeur du Burgtheater de Vienne, né en 1854, mort à Vienne le 16 mars.

On célébrait le 7 février dernier le centenaire de Dickens. Le 18 juillet 1911, c'était le centenaire de son grand rival Thackeray. Plus d'un d'entre nous préfère, à Dickens, l'âme plus fine, plus profonde peut-être de Thackeray ; mais Dickens, traduit dans toutes les langues, lu et adoré par tous les enfants de tous les pays, est devenu un des classiques de l'humanité, alors que Thackeray n'est apprécié que par les lettrés des nations étrangères. Aussi le monde entier s'est-il joint à l'Angleterre pour honorer la mémoire de Charles Dickens ; la France n'est pas restée dernière ; non seulement nos revues ont consacré nombre de leurs pages au romancier (1), non seulement on a joué Pickwick et David Copperfield à l'Odéon, mais nos grands quotidiens eux-mêmes ont rendu hommage à la puissance créatrice et à la bonté foncière de Dickens.

Le professeur *Georg Brandes* a été l'objet de flatteuses démonstrations de sympathie à l'occasion de son 70e anniversaire.

(1) Signalons un article intéressant de notre collaborateur M. F. Delattre, dans la *Revue pédagogique* (15 janvier).

Lille. Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier.

Digitized by Google

Un ami et un défenseur de Gœthe en Angleterre

Henry Crabb ROBINSON (1775-1867)

AVEC DES DOCUMENTS INÉDITS

Dans ma dernière contribution à la *Revue germanique* (1), j'ai fait allusion au rôle d'intermédiaire et d'interprète littéraire, très comparable à celui de Villers en France, qu'a joué en Angleterre H. C. Robinson, le disciple des Kantiens et l'admirateur de Gœthe. Je voudrais *rectifier* et *compléter* aujourd'hui, grâce aux documents MSS de la Dr Williams's Library (2), ce que nous savons sur son séjour en Allemagne (1799-1805) et sur son activité à Londres (1810-1867).

(1) *Rev. germ.* 1912, n° 1.

(2) A consulter : *Diary, Reminiscenses and Correspondence of H. C. Robinson.* ed. by T. Sadler. London. 1869 (1re éd. 3 vols.) et 1872 (3e éd. 2 vols.). Cette édition est passablement arrangée. Le compilateur mélange arbitrairement les passages du *Diary* original et les *Reminiscences* composées plus tard, sans indiquer assez l'origine de ses emprunts et les dates respectives des citations. L'édition de 1869 est surtout riche en détails sur les contemporains de Robinson, quels qu'ils soient, et sur la vie anecdotique et familiale ; l'édition de 1872 renferme moins de détails épisodiques, mais souligne davantage les relations de Robinson avec les grands écrivains ; son Index est meilleur. L'œuvre entreprise par T. Sadler était d'ailleurs colossale, si l'on songe que le *Journal* M S (1811-1867) se compose de 35 vols., les *Relations* de voyage de 30 autres, les *Reminiscences* de 5 énormes albums (1775-1843), sans compter les nombreux vols. de *Lettres* et les paperasses dispersées dans 4 grosses liasses qui n'avaient pas été ouvertes depuis 1869. J'emploierai, pour désigner ces sources au cours de cet article, les abréviations suivantes : M S (D) : *Diary* original ; M S (R) : *Reminiscences* écrites par Robinson entre 1845 et 1850 ; M S (C) : *Correspondance* de ses amis et ses propres *Letters from Germany* ; M S (M) : *Mélanges* et papiers trouvés dans les liasses mentionnées plus haut. Ces papiers seront catalogués à part par le bibliothécaire, Mr F. H. Jones, qui m'a souvent aidé dans mes recherches et à qui j'exprime toute ma gratitude.

A consulter en outre : Knebel's Briefe an seine Schwester, édit. Düntzer, 1858. Knebel's Briefwechsel mit Gœthe. *The Inquirer.* 23 févr. 1867 : The late H. C. Robinson (par J. J. Tayler, qui est parfois très inexact). W. Bagehot : *Literary Studies.* Miscellaneous Essays. vol. III, p. 234-250. Ibid. dans la *Fortnightly Review.* Août 1869. C. Eitner : *Ein Engländer über deutsches Geistesleben im ersten Teil dieses Jahrhunderts.* (Aufzeichnungen H. C. Robinsons nebst Biographie und Einleitung. Weimar. 1871. Ellen Mayer : *Begegnungen eines Engländers mit Gœthe* (Deutsche Rundschau. 1899. n° 11). Etudes sur Weimar, depuis Düntzer jusqu'à Wilhelm Bode (1909).

Digitized by Google

I

Henry Robinson, né à Bury St Edmunds le 13 mai 1775, appartenait à une famille de tanneurs qui jouissait d'une certaine aisance. Il se développa dans un milieu non-conformiste et n'apprit guère que le français à l'école de Devizes, que dirigeait son oncle, le pasteur Fenner (1786-89). Un autre oncle, le Révérend H. Crabb — qui lui donna son nom, — lui inspira l'amour de la jeune Révolution, la haine du papisme et du régime absolu. En 1790, il entra comme clerc dans une étude d'avoué, à Colchester, où il entendit prêcher Wesley, mais là, pas plus qu'à Londres, où il resta jusqu'en 1880, il ne parvint à s'intéresser au droit. Ses tendances nettement littéraires, son esprit volontiers spéculatif l'entraînaient ailleurs. En 1798, il fit à Norwich la connaissance de William Taylor, le traducteur d'*Iphigénie*, qui encouragea son goût pour la langue et la littérature allemandes, et il se plongea dans la lecture de Godwin, dont le libéralisme l'attirait. Mais bientôt, peu satisfait de ses études flottantes, déçu par la Révolution et mécontent de lui-même, il suivit le conseil de Taylor et partit pour Francfort, le 3 avril 1800, avec un de ses amis, le marchand allemand Aldebert. Il avait l'intention d'aller se refaire en Allemagne une culture solide. Dans un *Pocket-book* (1799-1800), j'ai déjà trouvé une copie de *Kennst du das Land* et quelques extraits de *Hermann et Dorothée* (1).

Arrivé à Francfort, Robinson se met courageusement à l'étude de l'allemand et prend des leçons, puis il s'aventure dans la société. Il est présenté à Sophie de la Roche, l'ancienne amie de Wieland et la grand'mère des Brentano. Celle-ci le reçoit aimablement et lui prête, avec d'autres livres, son roman *Sophie Sternheim* (2). Dans les cercles francfortois, à peine troublés par l'occupation française, Robinson apprend la valse, et cette danse lui rappelle Werther. Par contre, il est, chez les Brentano, initié aux grandes œuvres de Gœthe et il s'y attache complètement pendant les quatre premiers mois de 1801. Le 4 janvier, il fait, dans une lettre inédite à son frère Thomas Robinson, l'éloge de Schiller et d'Iffland « my favourite

(1) *Pocket-book*, 1799-1800, p. 24 et 29. — M S (M).
(2) Lettre de S. de la Roche à H. C. R. 5 oct. 1800. — M S (C).

Digitized by Google

dramatic author (1) », mais le 11 mai, il est tout pénétré de la grandeur de Gœthe. On lui a découvert la valeur du poète : plus haut que Virgile, Milton, Wieland, Klopstock, Arioste, Ossian, Tasso, Gœthe siège au sommet de l'Empyrée littéraire, à côté d'Homère, de Cervantès et de Shakespeare. « Some of the new school have even asserted that the great tendencies of the late Century are : the French Révolution, the Fichtian Philosophy and *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.... Wilhelm Meister's Apprenticeship is a novel certainly of first rate excellence which I now speculate introducing to the knowledge of English readers (2) ». N'est-il pas curieux de voir Robinson d'abord attiré, comme Carlyle plus tard, bien que pour des raisons différentes et surtout littéraires, par le Gœthe de *Wilhelm Meister* ? A la même époque, Robinson — qui a maintenant 26 ans — s'éprend d'une amitié très tendre pour la spirituelle Charlotte Servière et fréquente le poète Clément Brentano dont il supporte difficilement le caractère. « I had to endure a great deal from this Clementz — as indeed every one else had (3). » En juin 1801, il entreprend le voyage de Saxe avec un jeune frère de Brentano, Christian, qui se rend à Grimma. Il passe à Wetzlar, sans en connaitre l'intérêt biographique, et rencontre à Göttingen Kestner, le fils de Charlotte (4) ; puis il fait l'ascension du Brocken et entre en Saxe, ce pays que Gœthe, dit-il, appelle dans *Wilhelm Meister* « den gebildeten aber auch bildlosen Teil von Deutschland ». Il est plein de la pensée de Gœthe et défend même, le 25 août, dans une lettre à son frère, la fantaisie de *Paléophron et Néoterpe*, que le Weimarien Charles Mellish publie dans le *Monthly Magazine* (5). Après s'être attardé dans la communauté piétiste d'Ebersdorf qui lui rappelle les *Confessions d'une belle âme*, il visite Dresde,

(1) *Letters from Germany*. p. 61. — M S (C).

(2) Ibid. p. 78. — M S (C). C'est par l'intermédiaire des Brentano que Robinson apprit le fameux propos schlegélien des « trois grandes tendances ». Quant à *Wilhelm Meister*, il le lut et l'apprécia surtout, pour se conformer au bon goût de ses amis. L'œuvre n'exerça pas sur lui, comme sur Carlyle plus tard, l'irresistible attrait d'un nouvel Evangile. Il relira *Wilhelm Meister* avec beaucoup plus de profit en 1818.

(3) M S (R) 1801. I, 159. Brentano était alors âgé de 23 ans. Robinson le revit à Heidelberg en 1804 : il était déjà marié à Sophie Mereau « he was in ill humour and she cool » M S (R) I, 310.

(4) MS (R) 1801. I, 159.

(5) *Letters from Germany*, p. 109. — M S (C).

Digitized by Google

Prague et revient à Grimma, où il laisse Brentano et rencontre le poète-aventurier Seume.

C'est avec lui qu'il se rendit à Weimar, le 19 novembre, et vit Gœthe pour la première fois. Robinson fit d'abord une visite à Wieland et à Herder, tous deux très aimables. Herder le convoqua le lendemain, comme en témoigne ce billet inédit. « Der gestrige Besuch verstattete keine Bekanntschaft. Gefiele es dem Unterzeichneten noch einige Zeit, etwa heut vor der Komödie, zu schenken, so wird es Letzterem sehr angenehm seyn (1). » Gœthe fut froid, souriant et hautain. Robinson raconte tout au long, dans son *Diary* publié, sa visite avec Seume dans la grande maison « am Frauenplan » et nous dit son inoubliable impression. Il garda un silencieux respect, une attitude de timide admiration, devant cet homme majestueux, dit-il, qui ressemblait tant à Kemble dans un de ses grands rôles, et il se sentit délivré, en sortant, d'un grand poids sur le cœur. J'ajoute simplement à la description connue ce passage d'une lettre à T. Robinson, du 13 janvier 1802, ignoré, peut-être volontairement, par T. Sadler. « The only thing that lessens my reverence for him is the want of moral delicacy. Men like Wieland, Voltaire, etc., may indulge in wanton effusions; they make no pretentions to the contrary, but the author of *Werther* and *Iphigenia* and *Torquato Tasso* should be chastity itself. The same want of purity is shewn by him in practice, his mistress is a low vulgar woman (2). » Comme on le voit, Robinson partage bien les sentiments de ses compatriotes à l'égard de Gœthe. Peu à peu il se dégagera d'un préjugé qui le rend ici injuste pour Christiane, mais au fond Gœthe fit sur lui, la première fois, une impression défavorable. Le récit du *Diary* publié modifie le texte de la lettre primitive à T. Robinson, qui laisse deviner une petite déception, voire un intime froissement. « He did not honour me with a glance more than the necessary glance at introduction, while each of the others (3), as complaisance required particularly to a foreigner, addressed their conversation to me (4) ». Robinson revit encore une fois Gœthe, de loin, au théâtre, et fit visite à Schiller, qui lui

(1) M S (C).
(2) *Letters from Germany*, p. 144-146. — M S (C).
(3) Wieland et Herder.
(4) *Letters from Germany*, p. 146. — M S (C).

Digitized by Google

parut apprécier la traduction de *Wallenstein* par Coleridge. Voici un passage inédit de la même lettre à propos de Schiller : « His features are large and irregular, and he has a mixture of the wildness of genius and the awkwardnes of a student. In his reception of us he did not imitate his friend Göthe, but was prevenant and polite... He has written long didactic odes and lyrical didactic poems in which we know not what most to admire, the splendour of the poetry or the depth of the reasoning, but he has not Göthe's ease and grace and fascinating development of characters without effort (1). » Robinson vit encore Kotzebue, que lui avait vanté W. Taylor, et quitta Weimar. A Iéna, Seume se sépara de lui pour entreprendre la fameuse *Promenade à Syracuse*, dont le récit parut la même année (1802). Notre Anglais retrouva Christian Brentano à Grimma et l'accompagna de nouveau à Francfort en mai 1802. Là il rencontra une ou deux fois la mère de Gœthe « Frau Räthinn », qui lui parla de son fils « with satisfaction and pride », rappela l'épisode de Werther-Jérusalem et raconta la joie de Gœthe lorsqu'il découvrit l'histoire de *Gœtz de Berlichingen* à la bibliothèque de la ville. A Marbourg, Robinson fit la connaissance de Savigny, alors fiancé à Kunigonde Brentano. Ils restèrent longtemps en correspondance et Savigny lui envoya l'année suivante (2) la dissertation que Robinson lui avait demandée sur l'état des Universités allemandes. Cet essai parut, dans le *Monthly Register*, avec d'autres articles et traductions de Robinson. Après ses randonnées à travers l'Allemagne, Robinson se fit enfin immatriculer en octobre 1802 à l'Université d'Iéna. Ici commence la période des études philosophiques et littéraires.

Notre Anglais avait déjà envoyé en 1802 de nombreuses contributions au *Monthly Register*, édité par J. D. Collier (3). Voici, pour la première fois, la série de ces articles anonymes. Dans les numéros d'août, septembre et octobre, sous le titre « German Literature », une lettre sur la métrique classique allemande, avec traductions d'hexamètres et pentamètres empruntés aux *Epigrammes Vénitiennes* de Gœthe (The Gondola, The Patrician, My

(1) Ibid.
(2) Lettre de Savigny à H. C. R. 9 janvier 1803. — M S (C).
(3) Cf. aussi M S (R), I, 219, 224.

Digitized by Google

Employment, The Vulgar, Transient Beauty), aux *Xénies* (Time and Place, The Analysts, The Empirists, The Transcendentalists, Kant and his Commentators, The Verbal Critics, Tasso's Jerusalem, The German Pantheon, The German Empire, The German Nation, To an Astronome, The Difficult Combination, The Preference), enfin aux poésies de Schiller (Genius). Dans la même série, Robinson écrivit le premier de ses articles sur la philosophie de Kant — En novembre 1802 parut une seconde lettre sur la littérature allemande, avec traductions de Gœthe (The Drops of Nectar, Cupid as Landscape Painter) (1); en décembre, une troisième lettre avec nouvelles traductions de Gœthe (The Epic Hexameter, The Distich, The Wanderer, Song of Mahomet, Prometheus, Ganymede) (2), « the only specimens, dit Robinson dans ses *Reminiscences* M S, which I myself think worthy of preservation ». En 1803, Robinson termine ses Essais sur la versification classique en Allemagne et traduit encore des distiques de Gœthe (The Epigram, Education, Mars the Founder of Peace, The Brothers, Slumber and Sleep, Measure of Time, The Common Lot, The Park, Dignity of Human Nature, The New Amor) (3). A ceci s'ajoutent enfin son deuxième et son troisième article sur la philosophie de Kant (4). L'Essai de Savigny parut en mai 1803.

Tous ces travaux d'étudiant dans un périodique peu répandu n'attirèrent nullement l'attention en Angleterre. ~~Ni le~~ frère de l'auteur, ni l'éditeur J. D. Collier, et encore moins son successeur Wyatt ne s'intéressaient à la littérature allemande. En juin 1803, la rédaction renvoya à Robinson, avec ses regrets (5), des contributions qu'elle ne pouvait publier — sur Herder, Kant, A. W. Schlegel — et des traductions de Gœthe (Anacreon's Grave, The Earth's Destiny, The Nightingale, etc.) (6). J'ai retrouvé la traduction commencée de *Tasso*, que Robinson mentionne dans son *Diary*, et son *Book of Extracts and Translations*, qui contient, outre les poèmes envoyés à Londres, une honnête traduction en vers blancs

(1) *Monthly Register*, nov. 1802, p. 26.
(2) Ibid., p. 205, 294.
(3) Ibid., p. 493.
(4) Ibid., p. 7 et 483.
(5) M S (C).
(6) M S (M). Cf. aussi les traductions de Schlegel, 1804. M S (C).

Digitized by Google

d'une scène des *Piccolomini* (1). Mais, à part le *Voyageur*, le *Chant de Mahomet*, *Prométhée* et *Ganymède*, qui sont vraiment d'excellentes transpositions, tous ces essais n'ont guère qu'un intérêt documentaire. Séduit par la poésie classique de Gœthe, Robinson tente en vain d'appliquer la métrique latine à la langue anglaise, et ses distiques sont bien inférieurs à ses vers libres ou à ses vers blancs.

A la même époque, il suit avec assiduité les cours de Schelling, se plonge plus que jamais dans l'étude de Kant et vient souvent, avec les étudiants d'Iéna, assister aux représentations théâtrales de Weimar. Le 20 mars 1803, il est à la première de la *Fiancée de Messine*, un peu plus tard à celle de la *Fille naturelle*, et, à deux reprises, il vient faire visite à Herder. Voici, à ce sujet, un passage laissé de coté par T. Sadler (Herder, aigri contre tous, se montre violent à l'égard de Gœthe): « It was however toward Göthe that he betrayed a special ill-will. I suspect that his mortified vanity here came into play. He painfully felt his inferiority. It was, when speaking of Göthe's *Braut von Corinth* and the *Gott und die Bajadere* that he exclaimed (and his eyes flashed as he spoke) « Das sind zwei scheussliche Producte ! » Robinson concède que ces deux poésies peuvent, d'un point de vue étroitement chrétien, paraitre « indecorous » à des esprits peu cultivés, mais il s'étonne de ce jugement si sévère de Herder, d'ordinaire plus tolérant (2). A Pâques 1803, il fait à pied le voyage de Berlin et entre en relations avec Nicolaï. Sur la demande de celui-ci, il écrit dans la *Neue Berlinische Monatschrift* (septembre 1803), en réponse à un article du correspondant londonien, sa lettre de polémique sur les mœurs, les goûts et les préférences littéraires des Anglais. J'ai publié ailleurs deux lettres de Nicolaï, datées du 10 août et du 10 septembre, à ce sujet (3). Robinson indique dans son article les raisons qui expliquent l'indifférence de ses compatriotes à l'égard de la littérature allemande, critique quelques traductions (4) et souhaite l'avènement d'une grande littérature européenne par-

(1) *Tasso*, I, 1 et 2; *Piccolomini*, III, 4. — M S (M).
(2) M S (R), I, 224.
(3) *Archiv*. Avril 1912.
(4) Cf. aussi, sur la traduction de Holcroft, lettre à T. Robinson, 2 juin 1803. *Letters from Germany*, p. 248. — M S (C).

Digitized by Google

dessus les oppositions de langue et de race : pensée chère à Gœthe et développée plus tard par Carlyle.

Il trouve d'ailleurs à Weimar des Anglais cultivés qui partagent ses idées. Wilhelm Bode mentionne (1) les personnages les plus intéressants de la petite colonie : les Gore, tous trois, père et filles, amis de la duchesse Amélie et familiers du Wittumspalais. J'ajoute à sa description une anecdote inédite (2). Robinson rencontra un jour chez les Gore Sir Charles Imhoff, le frère d'Amélie d'Imhoff, élevé en Angleterre et officier dans l'armée britannique. Herder était là. Soudain Mademoiselle de Göchhausen s'adresse à lui et lui pose, à brûle-pourpoint, cette question (je garde les propres termes de Robinson) : « Who speaks German best of these Englishmen? » — Herder, sans s'émouvoir, répondit : « I will tell you how it is : Imhoff makes no faults, Robinson invents good German (erfindet recht gut Deutsch). » — « I was quite satisfied, ajoute Robinson, with my share of the compliment and I thought the German divine displayed even a French courtier's skill in the distribution of it. » Parmi les autres Anglais qu'il fréquenta encore à Weimar, Robinson cite encore (3) : Mr. Osborne, « a near relation of the Duke of Leeds, a man of science and inquisitive and precise » ; Sir Brook Boothby, « a dilettante and gentlemanly poet... a very common place thinker », qui mit en vers les plus fameuses ballades de Gœthe, traduites à cet effet par notre Robinson ; enfin, un Mr. Gotze, étudiant anglais, rencontré chez la Göchhausen. Il est en correspondance aussi avec Charles Mellish, qui vendit en 1802 sa maison à Schiller et s'établit à Hambourg, où il fera paraître en 1818 une traduction des *Poèmes* de Gœthe (4).

Pendant l'année 1803, Robinson étudie A. W. Schlegel, dont il lit avec soin les articles de l'*Athenæum* (5). Aussi, lorsque Mme de Staël arrive à Weimar en décembre, il semble tout indiqué à Böttiger pour mettre l'illustre voyageuse au courant de la nouvelle philosophie et de la nouvelle critique. Je n'insiste pas sur les relations de Mme de Staël et de Robinson, que j'ai l'intention de préciser ailleurs (6). Je.

(1) *Ein Lebensabend im Künstlerkreise*, 1909, p. 95-99.
(2) M S (R), I. 295.
(3) Ibid., I. 298. Robinson avait conservé dans ses papiers une traduction de Sir Brooke Boothby : The God and the Bayadere.
(4) Lettre de Mellish à H. C. R. 14 mars 1804. M S (C).
(5) *Charakteristiken und Kritiken* (1801).
(6) *Revue d'Histoire littéraire de la France*. C'est Robinson — et non Gœthe, comme on l'a dit — qui indiqua Schlegel à Mme de Staël.

Digitized by Google

rappelle seulement que notre Anglais prêta à Mme de Staël ses cahiers de notes prises aux cours de Schelling, écrivit pour elle 4 dissertations sur la nouvelle philosophie, lui expliqua Kant (1) et, le premier, attira son attention sur A. W. Schlegel, qu'elle devait un peu plus tard emmener à Coppet. Grâce à Benjamin Constant et à la pétulante baronne — qui lui multiplia les démonstrations d'une sollicitude intéressée, au point de rendre presque jalouse Charlotte Servière (2), — l'étudiant fut introduit dans le monde officiel et littéraire. Il connaissait déjà Herder et Voss, dont il appréciait *Louise*, sans toutefois la préférer, comme Wordsworth, à *Hermann et Dorothée*. Maintenant, il est présenté en janvier 1804 au duc Charles-Auguste, à la duchesse, aux principaux Weimariens, jusqu'au moment où Gœthe, arrivant un soir au théâtre avec Benjamin Constant, lui dit en souriant: « Savez-vous, Monsieur Robinson, que vous m'avez blessé ? — Comment cela serait-il possible, Herr Geheimrath ? — Comment ? mais vous avez fait visite à tout le monde, à Weimar, excepté à moi ! » Gœthe avait sans doute oublié la première visite de Robinson, et celui-ci, qui, de son côté, se rappelait l'accueil hautain de 1801, n'avait pas osé retourner chez le poète. Quoi qu'il en soit, notre Anglais déposa sa carte à la la maison du « Frauenplan » le lendemain matin, et, dans la suite, il fut invité plusieurs fois à dîner chez Gœthe. D'après le *Diary* publié, il s'entretint avec lui de la *Venise sauvée* d'Otway et de *Sakontala*, et un autre jour Gœthe soutint, avec A.W. Schlegel et lui, une discussion sur la poésie orientale, la tolérance et l'optimisme. Pendant une de ces réceptions intimes, Robinson fit la connaissance de Christiane, qu'il appelle à présent « Madame Gœthe », et feuilleta l'album de son fils, où Schiller et Mme de Staël avaient laissé quelques pensées (3).

A Iéna, le meilleur ami de Robinson était Knebel. Voici un

(1) Robinson s'attacha surtout à la morale et à l'esthétique allemandes. Ses papiers M S (M) renferment les articles envoyés au *Monthly Register* : Kant's Analysis of Beauty ; Short Survey and Statement of Kant's moral System. Mais il ne semble pas avoir pénétré jusqu'au cœur de la philosophie kantienne. Il y trouva surtout une réaction opportune contre la philosophie sensualiste de Locke, mais il y vit plus une arme contre le matérialisme qu'un instrument de construction.

(2) Lettres de C. Servière à H. C. R. 1er mars, 8 mai 1804. — M S (C).

(3) Cf. *Diary* publié. 1872, I, 100.

Digitized by Google

passage inédit sur sa femme, la chanteuse Louise Rudorf (1) : « Though she could not confer dignity on his house by presiding over his establishment, yet she brought no disrepute upon it by any impropriety worse than unladylike vivacity and freedom of manners. However by the marriage the good major was an object of pity as he was of universal love. The slanderous world had their smiles and whispers, but her only exclusion from genteel society proceeded from prudence and his inability to bear the expenses of dinners and formal visiting ». Robinson fréquenta presque quotidiennement les Knebel et glana, dans les conversations du major, de nombreux détails sur Gœthe et Weimar. Knebel lui raconta un jour comment Gœthe, après un entretien avec Herder et lui, se décida à traduire *Reineke Fuchs* (2) — Robinson avait aussi à Iéna un ennemi acharné. C'était le professeur d'éloquence latine, Eichstädt. Robinson ne le ménage pas dans ses *Reminiscences* M S : « He was a great miser, had the repute of being at the same time very libidinous and very stingy as well as coarse in his amours » (3). Un jour, le 24 novembre 1804, alors que le professeur venait de lire, en guise de cours, un commentaire imprimé sur Horace, l'étudiant anglais, à qui on avait procuré le même livre, se mit à déclamer mot pour mot la conférence plagiée. D'où altercation, plainte d'Eichstädt, séance du Sénat, appel à Weimar ; bref, toute une polémique racontée par Robinson dans le *Diary* publié. Knebel prit parti pour son ami, et celui-ci, protégé ouvertement par la grande-duchesse Amélie, échappa au « Consilium abeundi ». Mais Eichstädt semble avoir voulu se venger en desservant Robinson auprès de Gœthe. Ceci expliquerait ce passage d'une lettre inédite à T. Robinson le 2 mars 1805 : « That Eichstädt should have prejudiced Göthe against me is of no great moment. It has rather relieved me from the doubt I was always in whether I should visit him again. I have now an apology for not doing it... He is so great that we little men, like the patriots of Rome before Cæsar, shrink from before him and seek ourselves « dishonourable obscurity » (4).

(1) M S (R) I, 304.
(2) Robinson transmit ce détail à Samuel Naylor, un jeune Anglais qui se trouvait à Weimar, en 1831, avec Thackeray, et qui traduisit *Reineke Fuchs* de Gœthe en 1845 (Cf. Préface). — Cf. M S (R) I, 302.
(3) M S (R) I, 319.
(4) *Letters from Germany*, p. 367. — M S (C).

Digitized by Google

Le *Diary* publié relate assez brièvement les événements de 1805. Robinson rencontra à Weimar un nouveau compatriote, Mr. Hare Naylor, « a gentleman but I thought rather a literary pretender ». Un *Memorandum Book* (1804-1805) (1) renferme quelques notes rapides sur ses derniers mois à Iéna : le 10 mai « Schiller died yesterday. This threw Knebel into such an unsettled state that he lost his temper at cards »; le 8 juin, « I paid a visit to Madame de Wolzogen. According to her account he (Schiller) died quite easily and without any immediate apprehension of dying. » A cette époque, Robinson vit assez souvent Wieland et la duchesse Amélie. Un jour de juin, accompagné de Knebel et de Wieland, il s'en alla à cheval à Tiefurt chez la duchesse et passa là-bas, en cette vénérable compagnie, une bien joyeuse soirée. En voici le récit, que T. Sadler n'a probablement pas jugé suffisamment protocolaire : « After dinner I asked permission to read something from the English which I had found in the works of a very obscure poet, a Weimaraner, one Schmidt. It was an excellent translation of the well-known coarse ballad : *The Yorkshireman's return*. It humorously narrates the distresses of an unfortunate husband who finds in every part of his house three things which have no business there, but his wife declares they are very different, on which the English farmer exclaims :

Heyday, here's fun, I can
Neither go nor come,
But a cuckold I come home.

Infinitely better is it in German. I recollect one verse :

Ich gieng in meine Kammer. Da seh ich, ey ! ey !
In Betten schliefen Ritter, ein, zwey, drey !
Herzliebes Weibchen, rief ich. — Was will mein Schatz ? sprach sie.
— Wo kommen diese Ritter her ? — Ich weiss nicht wie
(Potzsimpel und kein Ende!) Ihr seht denn Ritter hier,
Milchmädchen sind es. Die Mutter schickt sie mir.
— Milchmädchen mit Zwickelbärten ! Wind über Wind
Ich bin ein Mann, Gott besser's, wie viele Männer sind !

The old Duchess laughed excessively (!) and declared that my reading was very piquant (2). » Le 26 juin 1805, Robinson rencontra, chez Voss, à Iéna, Frédéric Jacobi, qui lui parut « rather inclined to

(1) M S (M).
(2) M S (R) I, 329.

Digitized by Google

an effeminate habit (1) ». En juillet, il fit la connaissance de Mme d'Einsiedel. La romanesque Emilie s'éprit, en dépit de ses 47 ans, d'une amitié très ardente pour le jeune étudiant, beau garçon d'ailleurs et de manières distinguées. Elle vint à Iéna, avec la duchesse Amélie, pour assister aux cours du crâniologiste Gall, et elle en profita pour rechercher Robinson. Très émue, elle lui raconta, un soir, son orageuse histoire. Robinson fait allusion à ses visites dans son *Memorandum Book* (juillet et août), mais il emploie alors un alphabet secret. J'ai publié dans le *Gœthe-Jahrbuch* (2) les missives exaltées que Mme d'Einsiedel lui écrivit le 15 et le 19 août. Elle veut lui donner, avant son départ pour l'Angleterre, une preuve de sa confiance et de sa sollicitude très tendre ; elle redoute pour lui les dangers d'un voyage dans un pays occupé par l'ennemi et lui demande de ne pas oublier celle qui restera « treu und fest – for ever and ever ». Car, comme elle ajoute mélancoliquement en français, « l'amour est un épisode dans la vie de l'homme, mais pour la femme, c'est l'histoire de sa vie. »

Robinson quitta Iéna le 15 août 1805. Il avait terminé ses *années d'apprentissage* et la grande époque de Weimar touchait à sa fin. Herder et Schiller étaient morts. Seuls, Gœthe et Wieland restaient. Tous deux avaient conquis Robinson, l'un par l'irrésistible prestige de son génie, l'autre par sa bonhomie et sa bienveillance affable. Le premier restait pour l'Anglais l'idéal du grand poète, majestueux et presque inaccessible ; le second lui laissait le souvenir d'un brave homme. De l'un il connaissait surtout les œuvres, de l'autre le bon cœur. Quand Robinson prit congé de Wieland, le vieillard lui avait donné d'affectueuses paroles d'adieu. « Wir haben keinen Engländer gesehen, der uns so interessirt hat. Sie sind einer unser. Wir lieben Sie alle. Die Herzogin auch hat es Ihnen gesagt » (3).

Robinson traversa, non sans danger, les lignes françaises et put bientôt s'embarquer à Hambourg. Il aborda en Angleterre le 17 septembre, mais ce fut pour commencer presque aussitôt ses véritables « Wanderjahre ». Correspondant militaire du *Times* en Suède et en Espagne, il mena, de 1806 à 1810, une existence mouvementée qui

(1) *Memorandum Book*. M S (M).
(2) *Gœthe-Jahrbuch*, 1912.
(3) *Memorandum Book*, 6 août 1805. — M S (M).

Digitized by Google

laissa peu de temps aux études germaniques (1). Il publia cependant dans le *Monthly Repository*, en 1806, un bref article sur Herder et une traduction du traité de Lessing : *L'éducation du genre humain* (2). En 1807, il rencontra Charles de Villers à Altona, puis à Stockholm il vit Arndt, le poète proscrit, et Amélie d'Imhoff, l'ancienne demoiselle d'honneur de Weimar. Nous ne suivrons pas Robinson dans ses pérégrinations, mais nous allons le retrouver à Londres en 1810, encore tout plein de ses souvenirs d'Allemagne et animé d'une haine grandissante contre « Buonaparte ». C'est un peu cette attitude d'esprit à l'égard d'un passé cher et d'un présent détesté qui va orienter ses sympathies. Il a maintenant une trentaine d'années, quitte le journalisme pour le barreau et se lance dans les milieux littéraires. Il avait écrit, dans une lettre inédite à son frère, le 28 novembre 1803 : « I came to Germany merely because I understood it to be a country in which there was a rising literature... I had sipped the cream of English literature which had surfeited me without nourishing me (3). » A présent, nourri aux sources mêmes de la littérature allemande, il va assister à la grande éclosion de la nouvelle littérature en Angleterre. Il a beaucoup lu, beaucoup vu, beaucoup retenu et il va beaucoup causer. Il essaiera d'établir un lien entre les vénérables prophètes du passé et les gloires naissantes de son pays. S'il ne réussit pas toujours, il sera en tout cas un merveilleux colporteur d'idées.

II

C'est en 1810 que commencèrent ces réunions chez Charles Lamb, où Morgan, Coleridge, Robinson, Hazlitt et Mary Lamb discutaient littérature et philosophie. Notre ami y parlait souvent de l'Allemagne et de ses grands poètes. Le 15 novembre, Coleridge déclama avec beaucoup d'éloquence sur les Kantiens, Jean-Paul et les Classiques allemands. Il concéda à Gœthe un universel talent, mais lui reprocha « a want of moral life » et un manque d'enthousiasme. A la même époque, Robinson entre en relations avec le sculpteur Flaxman, dont l'esthétique antiquisante plaisait tant à

(1) Robinson a subi, comme tant d'autres Européens, le prestige de l'Espagne à cette époque. Dans un article de la *London Review* qu'il consacra à la *Convention de Cintra* de Wordsworth (1809), il traduisit un passage de Arndt (*Geist der Zeit*) sur le caractère espagnol.

(2) *Monthly Repository*, 1806, I, 412-467. Cf. M S (R) I, 390.

(3) M S (R) I, 259.

Digitized by Google

Gœthe, et il lui offrit une version du *Sammler und die Seinigen.* Lui-même se mit à traduire du Jean-Paul. Il avait renoncé à continuer *Tasso* et, après avoir en vain prié William Taylor de reprendre son œuvre (1), il publia en anglais l'*Amalonda* d'Anton Wall, qu'il était allé voir en 1803. Sa traduction parut en 1811 chez Longmans sans attirer aucune attention. Seuls, Mary Lamb et Coleridge l'apprécièrent. Charles Lamb, en revanche, goûta beaucoup Jean-Paul (2).

Robinson continua ses visites chez les Lamb, à qui il voulait faire connaitre Gœthe. Le 15 mai 1811, il propose à Charles Lamb, mais sans succès, de traduire en vers *Reineke Fuchs ;* le 3 juin, il lui récite des poésies lyriques : *The Wanderer* et *Cupid as Landscape Painter* semblent lui plaire (3) ; le 9 août, il lui lit des extraits de Schlegel, qui ne sont pas du tout goûtés (4) ; enfin, le 25 août, il entreprend avec Lamb la lecture du *Faust* de 1808 et mentionne le soir, en rentrant, dans son Journal, « He did not appear to relish it much, tho' he said it was good » (5). Mais comment Coleridge et Lamb auraient-ils pu apprécier cette œuvre hardie qui blesse les vagues sentiments religieux de l'un et qui déroute le goût de l'autre ? Comment ces Anglais auraient-ils accordé droit de cité à *Faust*, puisqu'un esprit aussi cosmopolite, aussi compétent et aussi libéral que Robinson, faisait encore des réserves à ce sujet, malgré toute son admiration pour Gœthe. Voici, d'après son *Diary* M S (6), son impression après lecture : elle est, somme toute, bien anglaise, tout en étant très intelligente pour l'époque (7). « A masterpiece of genius before which I bow with humility, and the beauties of which are so ravishing that I am ashamed and afraid to allow myself to feel offended by its moral and aesthetical deformities... The scene on the Brocken, the *Walpurgis nacht* is very wonderful, but that, as well as the whole poem, leaves much to wonder at, as well as to admire. However a cold thinker in the closet may tolerate a specu-

(1) Lettre de W. Taylor à H. C. R. le 9 septembre 1810. Cf. *Revue germanique*, 1912, n° 1.
(2) M S (R) II, 27 et M S (D) 1811, p. 24 et 26.
(3) M S (D) 1811, p 61.
(4) Ibid., p. 88.
(5) Ibid., p. 95.
(6) Ibid., p. 122 et 130.
(7) La première traduction partielle de *Faust* en Angleterre est de 1821.

Digitized by Google

lation concerning the Supreme Being which even supposes the possibility of his nonentity, yet a poem addressed to the people, which treats of the deepest subjects in a style that supposes the utmost indifference as to the result of the speculation, and absolute disregard for the feelings of the people, cannot well be justified. » Après cette allusion au *Prologue* où Dieu le Père s'entretient gentiment avec le « merry devil », Robinson pressent pourtant ce que Carlyle ne devinera pas dans son premier article sur Faust en 1822 : la possibilité d'une rédemption finale. « Göthe leaves it still uncertain whether Faust or Mephisto is to be victor, tho' a passage in the Prologue in Heaven intimates that the Devil is to be beaten. »

En 1812, Robinson rencontre surtout Coleridge. Il se plonge dans le *Cours de littérature dramatique* de Schlegel et lit l'*Achilleis*, de Gœthe (1), tout en suivant parallèlement les conférences de Coleridge sur le théâtre grec. Le 29 mai, après avoir disserté sur Schelling et Jacob Boehme, Coleridge attaque *Torquato Tasso*. Wordsworth, qui était présent, « seemed disposed to think low of him » (2), parla de la poésie écossaise et de *Tam O' Shanter :* ce qui provoqua, de la part de Robinson, une comparaison entre la *Zueignung* et la *Vision* de Burns Le mois de juillet lui apporta, avec une lettre très sage de Mme d'Einsiedel que lui remit son neveu Münchhausen, des nouvelles de Weimar et de ses amis d'Allemagne. Aussi éprouva-t-il un plaisir d'autant plus grand à dévorer *Dichtung und Wahrheit.* « The first two books are rich in psychological description and in fine idyllic painting. The *Fairy Tale* or *Dream* has a wonderful luxuriance and fancy in it » (3). Parmi les traits qui, dans Gœthe enfant, révèlent à Robinson l'universel poète, il y a surtout « the curiosity that restlessly carries him into all companies, and makes him acquainted with all languages and every variety of human knowledge » (4). C'est en août, le 13 et le 20, en présence de Mary Lamb, qu'eurent lieu les discussions connues entre Coleridge et Robinson sur *Faust* : Coleridge, qui reprochait toujours à Gœthe son insensibilité, admit sans protester le *Pro-*

(1) M S (D) 1812, janv., févr., mars.
(2) M S (D) 1812, p. 85.
(3) M S (D), ibid., p. 115.
(4) Ibid., p. 115. La première et très mauvaise traduction de *Dichtung und Wahrheit*, transposée du français, est de 1824.

Digitized by Google

logue dans le ciel et admira beaucoup la *Dédicace,* mais il attaqua les caractères de Faust et de Méphisto et parla même d'écrire un Anti-Faust : ce qui effraya à juste titre notre bon Robinson (1).

En 1813, celui-ci, avocat plaidant au Middle-Temple, retrouva Mme de Staël et fut son intermédiaire auprès de Murray pour la publication en anglais de *L'Allemagne*. Animés des mêmes sentiments à l'égard de l'Empire, tous deux suivaient attentivement la grande tragédie napoléonienne et, en 1814, après Fontainebleau, Robinson fit le voyage de Paris. Là il vit David et Talleyrand, Lafayette et Grégoire, et, pendant un dîner chez Mme de Staël, il renoua connaissance avec Schlegel et Benjamin Constant, qui vanta *Dichtung und Wahrheit*. Notre Anglais visita ensuite la Belgique (sans oublier Waterloo) en 1815 et la belle région des lacs de Cumberland en 1816. Il rencontra, dans leur solitude pittoresque, les poètes Wordsworth et Southey, De Quincey et la famille de Coleridge, et c'est en rentrant qu'il brisa avec Hazlitt, trop violent à son gré envers Wordsworth. Je ne reviens pas sur les relations de Robinson et de Coleridge en 1816 et en 1817. Comme je l'ai montré ici même (2), Coleridge eut un moment l'idée d'écrire un grand *Essai sur Gœthe* « as poet and philosopher », — idée d'ailleurs abandonnée comme le projet de réfuter *Faust* ou de le traduire pour Murray en 1814. En revanche, il se plongea dans la *Théorie des couleurs* et se ménagea, grâce à Robinson, une entrevue avec Tieck, qui était à Londres en 1817. La même année, Robinson porta à son ami, le sculpteur Flaxman, l'édition allemande de ces fameuses gravures de Retzsch, qui furent en 1821 la première révélation populaire de *Faust* en Angleterre. « Flaxman expressed himself very pleased with them... they are full of merit, but he objected to the minuteness of the detail (3). »

En 1818, Robinson assista, le 7 mai, à Covent-Garden, à une parodie de *Werther*, qui eut peu de succès, malgré l'excellent jeu de l'acteur Liston. Bientôt arrivèrent des lettres affectueuses de Knebel et du Dr Voigt, le botaniste et professeur d'Iéna. Les

(1) Ce projet de Coleridge fut expliqué tout au long dans la *Quarterly Review*, 1834, vol. 52, p. 21.

(2) *Rev. germ.* 1912, n° 1. Cf. lettres de Coleridge à H. C. R. 1816 et 20 juin 1817.

(3) M S (D) 1817, p. 121.

Digitized by Google

bons vieux souvenirs d'Allemagne affluèrent de toutes parts, et Robinson revit, en juin, ses lettres et son Journal de 1805, ainsi que les poèmes de Knebel. Il se décida enfin à accepter l'invitation des anciens amis, et, avant de se mettre en route, il relut en juillet, comme pour se préparer au voyage, le *Wilhelm Meister* « a very wise and admirable work ». Voici son appréciation, qu'il est intéressant de comparer avec celle de Carlyle, six ans plus tard. Le grand traducteur de Gœthe fera avant tout de cette œuvre une haute prédication, un catéchisme de noble morale humaine) : « The disquisitions on human life and character are too delicate psychologically and too indelicate morally to please the many who hunger and thirst after gross incident or the few who require rigid propriety. And for a tale in which there is so much sentimental thinking and disquisition the incidents are too romantic. But its great fault in the eye of a common English reader would be that it preaches too much ! (1) ». Carlyle, qui n'était pas, c'est vrai, un lecteur anglais ordinaire, fut au contraire attiré par la valeur didactique de l'œuvre. Après avoir fait visite à W. Taylor (2), son original devancier, Robinson s'embarqua le 6 août pour l'Allemagne.

Vers la fin du mois, il surprit son vieil ami Knebel dans son jardin d'Iéna. Ils passèrent de bonnes heures ensemble à remuer les chers souvenirs communs. Knebel lui raconta les derniers jours de Wieland et lui offrit des autographes (3) de Gœthe, de Wieland et de Herder. Robinson se rendit aussi à Weimar. Il fut reçu très cordialement à la Cour, où il rencontra Auguste de Gœthe et causa surtout avec la princesse héritière, sœur de l'empereur Alexandre. Dans une conversation avec la duchesse Louise, il fit une allusion à l'entretien historique qu'elle eut avec Napoléon au lendemain d'Iéna, sans ajouter toutefois que l'Angleterre tenait le récit de lui-même (4). Mais Gœthe était à Karlsbad, et Weimar sans Gœthe était sans intérêt. Robinson vit encore au théâtre la trop opulente

(1) M S (D) 1818, p. 158.

(2) M S (D) 1818, p. 164, 1er août.

(3) Je publie ces billets inédits de Gœthe et de Wieland dans le *Gœthe-Jahrbuch* 1912. L'autographe de Herder est une copie de l'hymne « An die Sonne », composé à Rome en l'honneur de la duchesse Amélie.

(4) Art. de Robinson dans le *Times*, 26 décembre 1807, reproduit par Sarah Austin (*Characteristics of Gœthe*), 1833.

Digitized by Google

Jagemann dans la *Sappho* de Grillparzer et fit mélancoliquement le pélerinage de Tiefurt. Puis, après avoir fait une courte visite au morose Einsiedel, alors séparé de sa femme, il quitta Weimar pour ne plus y revenir qu'en 1829.

Jusqu'à cette date, notre ami continua, en dilettante exquis, sa vie de visites et de voyages. Il accompagna Wordsworth en Italie, en 1820, et contempla avec lui la *Cène* de Léonard, mieux conservée encore qu'il ne l'avait espéré, dit-il, en lisant la dissertation de Gœthe. Au retour, il s'arrêta à Paris et vit jouer au Théâtre-Français la *Marie Stuart* de Lebrun. « The ugly Duchénois being Mary, a very pretty girl Elisabeth and Talma, admirable only in character of passion, being the political Leicester. I could not comprehend the applause given to conventional acting (1) »: En 1821, il se trouva à la tête d'une fortune suffisante et renonça au barreau. Tout son temps se passe alors à faire des visites, à écouter et à répéter, à lire et à bavarder. Il est de tous les dîners intéressants, comme en témoigne le compte-rendu d'une soirée chez Monkhouse en avril 1823, où il rencontra Wordsworth, Coleridge, Charles Lamb, Thomas Moore et Samuel Rogers, bref toutes les célébrités du temps. Coleridge semble de moins en moins disposé à apprécier Gœthe : « Coleridge called Herder a coxcomb and set Göthe far below Schiller (2) ». Je n'insiste pas sur les relations de Robinson avec Edward Irving et William Blake, dont le mysticisme tour à tour l'attire et le repousse (1825), et j'ai déjà précisé ici (3) son attitude à l'égard de Carlyle, qu'il aide, « mit Rath und That », dans la composition de *German Romance*. Entre temps, il assiste aux sermons d'Irving et aux conférences littéraires ; il va au théâtre. Le 19 mai 1825, il voit jouer à Drury Lane la première adaptation de *Faust* sur la scène anglaise, un faible essai mélodramatique par George Soane. « This piece has borrowed the name of Wagner from Göthe, but not a tittle besides. Incidents and characters alike, without any reference to the original. Tho' the sarcastic tone

(1) M S (R) II, 270 (Robinson appelle « a translation of Schiller's Maria Stuart » ce drame de Lebrun dont le succès fut considéré comme la première victoire du romantisme).

(2) M S (D) 1824, 10 juin, p. 149.

(3) *Rec. germ.*, 1912, n° 1. Lettres de Carlyle à H C R, 29 avril 1825, 25 avril 1826, 14 mai 1827.

Digitized by Google

of Mephistopheles partakes of the character of Göthe's hero who was not ill represented by Terry, but he wants vivacity and humour... As a spectacle the piece is admirable. I recollect no piece of equal splendour and beauty. The scenery sweetly painted and the machinery better contrived than in any pantomime (1) ». La même année, Robinson travaille à un *Catalogue* des œuvres de Gœthe, projeté pour le *London Magazine* (2). Il reste toujours actif et surtout très hospitalier. A ses « breakfast-parties », il a presque toujours des gens de lettres, des artistes, des Allemands qui habitent ou visitent Londres, des Anglais qui s'intéressent à Gœthe comme ce Julius Hare, le fils des Hare-Naylor de Weimar, et le biographe de Sterling, qui défendit si pauvrement Gœthe contre De Quincey, en 1825, dans le *London Magazine* (3), ou même de lointains amis du continent, tels que le Docteur Froriep de Weimar et le professeur Voigt d'Iéna. Ce dernier vit Gœthe à son retour, et le poète surprit agréablement notre Anglais en lui envoyant, le 4 mars 1828, quatre médailles à son effigie et à celle du grand-duc et de la grande-duchesse. Elles étaient accompagnées d'un bref autographe qui fut probablement légué par Robinson, avec le cadeau, à l'un de ses amis, mais qui est reproduit par T. Sadler. « Herrn Robinson zu freundlichem Gedenken von W. Gœthe. März. 1828 ». Voici, d'après une lettre inédite de Voigt (4), l'explication de cette gracieuse attention.

« Nun willst du ferner wissen, wie du zu der Medaille von Göthe gekommen bist, und in diesem Falle muss ich die Veranlassung entdecken. Als ich nach meiner Zurückkunft von England mehrmals bey ihm speiste, wo er denn liebt, sich das Erlebte, mit allen Umständen, treu vorerzählen zu lassen, konnte es natürlich nicht anders seyn, als dass ich der so mannigfachen Vortheile, die ich deiner Freundschaft verdankte, miterwähnte und zugleich dich als einen seiner vorzüglichsten Verehrer beschrieb. Ich erzählte ferner seiner Tochter, dass ich dir jene Medaille zu bringen gewünscht, die aber nicht zu erhalten gewesen, deshalb ich die kleine schlechte nehmen musste, welche mir auf dem Schiff Scherz mit Major Jones

(1) M S (D), 1825 (Delacroix était aussi présent à l'une de ces représentations).
(2) M S (D) 1824 (19, 20 decembre), p. 25. — 1825 (janvier), p. 29 et 39.
(3) M S (R) II, 401.
(4) Lettre de Voigt à H C R. 17 juillet 1828. — M S (C).

Digitized by Google

verschafft hatte. Frau von Göthe wird dieses ihrem Schwiegervater gesagt haben, denn nach einiger Zeit erhielt ich einen Brief von ihm, worin er, da er Gelegenheit habe, etwas nach England zu senden, um deine Adresse bat, und den Wunsch aussprach, dass ich selbst einige Zeilen beylegen möchte, da er gesonnen sey, dir, in Folge gegebener Veranlassung, seine Medaille zu senden. Ich eilte, augenblicklich zu antworten, und zu versichern, dass dieses graziöse Vorhaben grosse Freude verursachen würde. Um so mehr war ich von einer Woche zur andern einer Antwort von dir gewärtig, und habe jezt Göthen gesagt, du habest mir geschrieben, in Person deine Danksagung abstatten zu wollen. Ohne Zweifel werden wir bey ihm essen, da du nun keiner weiteren Introduction nöthig hast. Ich selbst gestehe, dass mich seine feine Art höchst angenehm überrascht hat... Göthe hat die Nachricht vom Tode des Grossherzogs mit vieler Fassung ertragen und soll gesagt haben : « Das hätte ich nicht erleben sollen, doch es ist gut, dass wir zurück geblieben sind, um seinen Ruhm verkünden zu können. »

Robinson se décida donc à retourner une fois encore à Weimar et à remercier personnellement Gœthe. En attendant, il lui envoya, par l'intermédiaire de Charles Des Vœux, le traducteur anglais de *Tasso*, la lettre intéressante qui se trouve reproduite dans le *Diary* publié. Il lui parle de la destinée de ses œuvres en Angleterre et mentionne les efforts de W. Taylor, Carlyle et Shelley pour le faire connaître au public anglais.

L'été suivant, Robinson était à Iéna chez son fidèle Knebel. Il y resta du 29 juillet au 13 août. Il vint faire visite à Gœthe le 2 août et s'arrêta encore à Weimar du 13 au 19 août, avant de partir en Italie. C'est alors seulement qu'il pénétra tout à fait dans l'intimité de Gœthe. Le vieillard l'accueillit d'une façon paternelle, et son affectueuse courtoisie, si différente de l'ancienne réserve, émut profondément Robinson. Le *Diary* publié décrit tout au long leurs dernières entrevues, mais ces confuses réminiscences groupent ensemble, pour la commodité du récit, des conversations et des impressions qui appartiennent à des dates différentes. Je rétablis ici l'ordre de l'original M S et j'en profite pour compléter par instants le compte-rendu (1). Le 2 août, Voigt et Robinson vinrent surprendre

(1) M S D). *Tour in Germany and in Italy*. 1829-1830. 2, 13, 14, 15, 16, 17, 18 et 19 août 1829.

Digitized by Google

Gœthe dans sa solitaire « Gartenhaus », décorée simplement par quelques gravures de l'ancienne Rome. Le poète les reçut avec une grande cordialité. Il parla du graveur anglais Hall, qu'il avait vu, et de Byron, dont il admirait la sublime *Vision of Judgement*. Robinson lui offrit les *Lectures* de Flaxman et Gœthe les accepta avec gratitude, car il appréciait beaucoup, dit-il, ses compositions sur Homère. Notre Anglais s'en alla ensuite présenter ses hommages à Ottilie. Le soir, au dîner de famille, il causa de Lamennais et rapprocha de la *Zueignung* la *Vision* de Burns. Gœthe parla du catholicisme, de la Providence, et affecta un certain mépris pour Ossian. Voici des détails complémentaires : « Gœthe made enquiries on the taste for German Literature in England and I informed him of the several translations as well as of the sudden turn in the *Edinburgh Review* (1). He ardently enjoyed the prospect of his own extended reputation. » Gœthe embrassa trois fois Robinson à son départ et lui fit promettre de revenir le voir en quittant Iéna. Le 3 août, Robinson rencontra la fille de son ancien ami Charles Mellish et s'entretint avec Knebel de Gœthe et de leur passé commun. Il passa les jours suivants à se promener et à lire, consacrant surtout de nombreuses heures à la *Correspondance de Gœthe et de Schiller*. Enfin, le 13 août, après avoir revu Mme de Wolzogen, il revint à Weimar. Il fit d'abord visite à Ottilie, à qui il lut la *Vision* de Burns, et tous deux se rendirent chez le poète, à la « Gartenhaus ». Voici, à ce sujet, un nouveau passage du journal M S : « The same cordial reception, and a most free and agreeable conversation of two hours, during which I thought there was more of the *old* man than I at first noticed, perhaps there was less of exertion. But every expression of sentiment was tolerant and mild and friendly ». Robinson, à la veille d'aller en Italie, cause avec Gœthe de son *Carnaval romain*. On s'entretint encore du *Faust* de Marlowe et du *Sardanapale* de Byron. Le lendemain, l'Anglais dîna au château, chez la Grande-duchesse, et revit le poète, à qui il parla de Charles Lamb. Le 15 août, il retarda son départ sur les instances de Gœthe et il lui lut la *Vision of Judgement*, qui fut vivement admirée ; le 16, il dut se

(1) L'*Edinb. Rev.*, hostile à Gœthe jusqu'en 1827, lui devint subitement favorable, grâce aux premières contributions de Carlyle.

Digitized by Google

rendre chez le dessinateur Schneller, chargé d'exécuter son portrait pour le vieillard, et il rencontra, chez Ottilie, son mari, Auguste de Gœthe. « He remarked with warmth that early in life he had resolved on no account to print a line, being conscious of the comparison that would necessarily be made between him and his father » (1). Le soir, Robinson lut à Gœthe du Coleridge, mais sans grand succès. Il employa une partie du jour suivant à traduire l'article que Gœthe écrivit lui-même sur ses relations avec Byron et à le compléter par les remarques orales du poète. Il adressa le tout à Thomas Moore, qui écrivait alors sa *Vie de Byron*, mais l'envoi n'arriva jamais, paraît-il, à son destinataire. Il dîna à la Cour, si vieillotte et si calme maintenant, et il ne put s'empêcher d'évoquer silencieusement le mélancolique souvenir des grands disparus. Avec Gœthe, il s'entretint encore de Byron et lui lut *Heaven and Earth*. Enfin, arriva le jour du départ. Le 19 août, Robinson alla faire ses adieux au poète, toujours isolé dans son pavillon du parc. Voici sa dernière impression, d'après le Journal M S : « Here he is now employed in working up the materials of his second residence in Rome (2), but he says it will not be like his earliest Tour which I have still to read... I read him the first part of *Samson Agonistes* (Suit l'appréciation de Gœthe sur Milton, reproduite dans le *Diary* publié)... On my leaving him, he kissed me and said : « I should like to hear from you now and then — from great places at important points of your journey — every three or four months .. To have seen so much of Göthe is a delightful incident in a man's life. » En somme, Robinson passa cinq ou six soirées avec Gœthe. Tous deux se quittèrent très émus. L'affection paternelle et touchante que Gœthe témoigna à Robinson peut surprendre au premier abord, mais elle s'explique si l'on songe que le patriarche de Weimar n'a plus qu'un désir : se survivre longtemps et partout, à l'étranger comme dans sa patrie. Maintenant que tous ses contemporains sont morts, que Herder, Schiller, Wieland, Byron ont disparu, maintenant que la vie du palais ducal s'est éteinte et qu'il reste seul à seul avec sa pensée qu'il a mûrie pendant toute une vie de travail et de beauté, il n'a

(1) M S (D) 1829. *Tour in Germany*. 16 août.
(2) *Italienische Reise*, II.

Digitized by Google

plus qu'un vœu suprême : léguer aux jeunes, aux lointains, aux étrangers cette pensée qui le déborde. Lui qui, le premier, a érigé en doctrine le cosmopolitisme littéraire, lui qui croyait à l'avènement d'une « Weltliteratur » élevée par-dessus les frontières, il considère comme un de ses disciples cet Anglais qui a « etwas Enthusiastisches in seiner Natur » (1). Le 20 août 1829, il écrivit à Zelter cette lettre où il appelle Robinson un missionnaire de la littérature anglaise (2) et où il apprécie également sa haute compétence en littérature allemande.

Suivi par les vœux de Knebel, qui lui envoya, en guise d'adieu, un joli quatrain (3), Robinson arriva à Dresde le 20 août. Il y passa de nombreux moments avec Tieck, qu'il avait déjà rencontré à Londres en 1817. J'ajoute au compte-rendu publié un passage inédit des *Reminiscences* : « Though he praised Göthe warmly, yet he ventured to censure him, imputing to Göthe's love of the matter of fact the production of some of his worst pieces : The *Grosscophta* and *Clavigo* for instance ... The *Natural Daughter* founded on a lie (a pretended history of an Orléans princess) he asserted to be also injured by Göthe's love of the symbolical.... He was especially severe on the *Correspondence of Göthe and Schiller*, he declared Schiller to be servile towards Göthe. This produced no conviction in me, nor did I assent to the low opinion he expressed of Göthe's criticisms. For the critic, he maintained, Göthe had not sufficient knowledge (4). » Mais Tieck sentait trop la grandeur de Gœthe pour le condamner sur une chicane de détail. Il écrivit un prologue pour la première représentation du *Faust*, donnée à Dresde, le 27 août, en l'honneur du 80e anniversaire du poète. Robinson y assista et se mit en route, le lendemain, pour l'Autriche et l'Italie. Il retrouva à Karlsbad son ancien maître Schelling, à qui il parla encore de Gœthe, de Coleridge et de Carlyle, et il arriva à Rome le 17 novembre.

Là il fit un pélerinage aux endroits chers à son poète. Il alla

(1) Billet de Gœthe à Ottilie. 12 août 1829. Cf. Ellen Mayer, loc. cit.

(2) Robinson n'osa pas nommer à Gœthe son ami et poète préféré Wordsworth « for I knew that there were too many dissonances of character between them ». D'autre part la froideur de Wordsworth à l'égard de Gœthe justifiait largement son silence.

(3) Je publie ce quatrain dans le *Gœthe-Jahrbuch*, 1912.

(4) M S (R) III, 148.

Digitized by Google

même à la « Kneipe » du théâtre de Marcellus, la « spelunca » des *Elégies Romaines*. Comme Gœthe, il vit le carnaval et s'embarqua pour la Sicile. Il assista aux cérémonies religieuses du « Corpus Domini », avec des sentiments identiques à ceux qui animent le *Voyage en Italie* (1), et, lorsqu'il quitta la Ville Eternelle, il se souvint des paroles émouvantes : « In jeder grossen Trennung liegt ein Keim von Wahnsinn. » Sur la route du retour, il rencontra à Florence le poète Walter Savage Landor et Auguste de Gœthe, le 25 août 1830. Robinson, qui avait été si courtoisement reçu par Ottilie, fut scandalisé par la conduite immorale de son mari. Voici un passage inédit de son Journal de voyage (2) : « He is the child of his father's body, not of his mind. He has much of his character. He related to us his *amours* and said he had written about them to his father (!) ; and he quoted the admirable Epigramm : « Nie hört'ich ein frommes Gebet » as being his own experience ». Le 31, Robinson eut une discussion aigre-douce avec lui sur la politique. Le bonapartisme d'Auguste de Gœthe, si méprisant pour son pays, blessa profondément notre Anglais, qui ne retint sa colère que par respect pour le poète. Robinson prit congé de lui sans aucun regret et apprit sa mort quelques semaines plus tard.

« The Göthe family are, of course, staggered by the late unlooked for blow, but, as Dr Froriep writes, überwinden beyde und besonders der alte mit der ihnen eigenen inneren Stärke den Schmerz, so dass auch seine Gesundheit nicht dadurch leidet (3) ». Ces nouvelles de Weimar furent envoyées à Robinson par son jeune ami Samuel Naylor, le futur traducteur de *Reineke Fuchs*, qui se trouvait alors là-bas avec Thackeray (4). Ottilie écrivit plus tard, dans une lettre à Naylor, que celui-ci reçut en mars 1832, quelques jours avant la mort de Gœthe, ces quelques lignes si flatteuses pour Robinson : « Wenn es möglich ist, dass die glühenden italienischen Gestalten nicht ganz das blasse Bild einer Nordländerin in ihm verwischt haben, so sagen Sie ihm, dass wir ihn alle mit Sehnsucht

(1) dont il cite un passage.

(2) *Tour in Italy*. 26 août 1830. M S (D). Cf. aussi M S (R), III.

(3) Lettre de Sam. Naylor à H. C. R. 23 nov. 1830. M S (C).

(4) Comme en témoigne un *Scrap-book* de Thackeray et de ses amis à Weimar, qui m'a été gracieusement prêté par Mrs. Henry Spottiswoode (Norwood).

Digitized by Google

erwarten und ihn wie einen literarischen Missionär betrachten, der uns die rechten Glaubensartikel bringen wird » (1). Robinson venait justement de terminer une lettre pour Ottilie quand il apprit, le 2 avril, la mort du poète. A cette longue missive, où il racontait son voyage en Italie et parlait de ses relations avec Carlyle et Schlegel, il ajouta donc un post-scriptum sympathiquement attristé, « having just heard of Göthe's death » (2). Des lettres arrivèrent bientôt d'Iéna, avec des détails. T. Sadler reproduit celle de Voigt. Voici un passage de celle de Knebel, encore inédite. « Die Nachricht vom Tode unseres Göthe wird auch Sie erschreckt haben. Wenn ein unerwarteter Tod der beste ist, wie einst Caesar soll gesagt haben, so kam ihm auch dieser. Er unterhielt sich noch den Abend zuvor über wissenschaftliche Gegenstände, und starb wenige Stunden darauf, Salvandi's work « *sur les Révolutions* » (3) in der Hand haltend ». Robinson resta encore en relations avec les Knebel après la mort du brave major, mais peu à peu les lettres de Weimar se firent rares. Ottilie lui envoya cependant en 1843, par l'intermédiaire de son amie la romancière Mrs. Jameson, un faire-part pour lui annoncer la mort de sa fille (4).

Carlyle fit à son héros une éloquente oraison funèbre; Robinson publia, en mai 1832 et en avril 1833, dans le *Monthly Repository* édité par W. J. Fox, un *Essai sur Gœthe* (avec traductions) et un *Catalogue raisonné* de ses œuvres. Il y ajouta bientôt un article sur Schiller. Ces deux essais furent publiés ensuite, par la *Society for the diffusion of useful knowledge*, dans la série : *The Gallery of Portraits with Memoirs* (5) (1833-1837) et, en 1838, dans la collection : *Distinguished Men of Modern Times* (6).

Maintenant que Londres s'intéresse un peu plus à Gœthe, Robinson est l'homme compétent à qui s'adressent traducteurs et

(1) Lettre de S. Naylor à H. C. R. Mars 1832. M S (C).

(2) M S (D), 1832, p. 194.

(3) *Seize mois ou la Révolution et les Révolutionnaires* (1830) M S (C).

(4) M S (C). Lettre de Mrs. Jameson à H. C. R. (1843).

(5) 7 vols. 4° London. Chas. Knight et C° : Art. Gœthe, IV, 46 ; Art. Schiller, VII, 87.

(6) 4 vols. 8° London. Ibid. : IV, 459 ; IV, 148. A ce propos, il y a dans les *Rem.* M S (IV, 17) une note curieuse de Robinson qui accuse Lord Brougham d'avoir rayé sur les épreuves le passage consacré aux écrits scientifiques de Gœthe et de les avoir mentionnés simplement comme étant « below contempt ».

Digitized by Google

critiques. Le 8 juillet, Robinson reçoit la visite de Hayward « a young German enthousiast (1) » qui, avant de commencer sa fameuse traduction de *Faust* en prose (2), sollicite des conseils et des renseignements. Puis c'est Sarah Austin qui, en 1832 et 1833, recourt à son obligeante documentation (3) et lui demande son avis sur le titre de son livre sur Gœthe (4). En 1834, le botaniste John Lindley lui écrit au sujet du poème : *La Métamorphose des Plantes*, « a beautiful production », et il ajoute : « I do not think I ever read a piece of poetry with so much genuine delight, or that I ever reread one so many times (5) ». Aussi, après avoir lu l'*Introduction à la Botanique* du savant anglais, Voigt, le naturaliste d'Iéna, écrit-il avec fierté à Robinson : « Dass auch Lindley der Metamorphose von Göthe huldigt, ist ein grosser Triumph, selbst für mich, der ich der erste bin, der sie in den Kreis der Wissenschaft angenommen hat. Du erinnerst dich vielleicht noch, wie wir im Jahre 1803 über diese kleine Schrift sprachen (6) ». En 1840, Robinson revoit, avant l'impression, la traduction d'*Hermann et Dorothée* que lui apporte William Whewell (7), et il prête encore à Anna Swanwick, en 1855, les beaux poèmes, d'une *Stimmung* parfois si germanique, de T. L. Beddoes, l'essai de Kant sur *le Sublime* et les *Propylées* de Gœthe (8).

Robinson retourna encore en Allemagne en 1834. Il rencontra à Heidelberg les acteurs Kemble et Charles Young, avec qui il alla au théâtre revoir *Götz de Berlichingen*, et il fit visite à *Bettina*, mécontente de ne pas trouver un traducteur anglais pour sa *Correspondance de Gœthe avec une enfant*. Voici à ce sujet un détail emprunté aux *Reminiscences* M S : « Unwilling to accept of Mrs. Austin's assistance, she wrote a flattering letter to Thomas

(1) M S (R), III et M S (D) 1832, 8 juillet.

(2) La première traduction exacte et complète de *Faust* (I). Dans la 1re édition (1833), l'auteur emprunte quelques notes aux *Essais* de Robinson sur Gœthe.

(3) Lettres de S. Austin à H. C. R. 23 déc. 1832 ; février 1833. M S (C).

(4) *Characteristics of Gœthe from the German of Falk, von Müller*, etc. 3 vols. London, 1833.

(5) M S (C) Mai 1834.

(6) Lettre de Voigt à H. C. R. 3 juillet 1834. — M S (C).

(7) Lettre de W Whewell à H. C. R. 13 mars 1840. — M S (C). Cf. M S (R) IV, 283.

(8) Lettre d'A. Swanwick à H. C. R. 2 janv. 1855. — M S (C).

Digitized by Google

Moore, considering him as the friend of Byron and the admirer of Göthe. She had had no answer from him, and I told her she never would, Moore being a very decided enemy to literary women. This did not please her (1) ». Robinson revit encore Bettina, Tieck et les Savigny lors de son dernier voyage en Allemagne en 1851. Bettina, les mains pleines d'argile, modelait, avec Schönhaüser, une maquette pour le monument de Gœthe à Francfort (2).

III

Robinson vieillissait, mais, toujours très allègre, recommençait sans fin ses *Années de voyage*. Il avait rencontré à Paris, en 1835, Mme Récamier et Sainte-Beuve, David, Fauriel et surtout Marmier, avec qui il s'entretint de Gœthe (3). Il retourna à Rome avec Wordsworth en 1837 et revint à Paris avec Southey en 1838. Mais peu à peu ses relations changent, ses amis se dispersent ou meurent. Il avait rompu avec Hazlitt et avec Godwin, toujours à court d'argent ; il avait eu une explication assez vive avec W. S. Landor, qui avait attribué à Wordsworth de méchantes paroles sur Gœthe (4). Flaxman était mort en 1826, Blake en 1827, Coleridge en 1833, Ch. Lamb en 1834, W. Taylor en 1836. Carlyle était devenu célèbre et de plus en plus intransigeant, et Robinson le rencontra pour la dernière fois en 1837. Quant à Wordsworth et à Southey, ils ne quittaient plus guère la solitude des lacs. Sans doute, notre brave Crabb (comme on l'appelait alors) fréquente encore les diners de Rogers, à qui il veut prêter le livre de Sarah Austin sur Gœthe (5) ; sans doute il devient très intime avec Harriett Martineau, Lady Byron et les Arnold de Rugby. Mais il n'a plus guère, autour de lui, pour écouter ses longs récits de voyage et ses amusantes histoires, que de bruyants jeunes gens. Il se tient au courant de tout, va au théâtre et assiste aux conférences littéraires,

(1) M S (R) IV, 54.

(2) M S (C). L'édition anglaise de la *Correspondance* porte en sous-titre *For his monument* (1839).

(3) M S (R) IV, 97.

(4) Dans sa *Satire on Satirists and Admonition to detractors*. Cf. lettre de H. C. R. à W. S L. (7 déc. 1836) M S (C) : « But where has he published that Göthe is an impostor ? I believe he said only something of the kind in my chambers » Cf. M S (D).

(5) 29 nov. 1835.

Digitized by Google

que ce soient celles de Carlyle en 1840 ou celles d'Emerson en 1848. Il reste d'ailleurs toujours fidèle à la littérature allemande, et, qu'il rencontre un esprit distingué, Disraéli en 1837 ou Tennyson en 1845, il oriente naturellement la conversation sur Gœthe.

Ce vieux garçon adorait les jeunes gens. Ses « breakfast-parties » sont restées légendaires. Lui, qui fut un des fondateurs de l'*University Hall* et le bienfaiteur de l'*University College*, se plaisait particulièrement à réunir des étudiants autour de sa table si hospitalière. Et c'étaient dès lors, dans la confortable maison de Russell Square, d'inoubliables bavardages dont Walter Bagehot nous a transmis l'écho. Loin de tenir à distance les « impertinent boys », il leur racontait cent fois les mêmes anecdotes. Il avait acheté, en 1818, le beau buste de Wieland par Schadow, qu'il légua au Grand-duc de Weimar, et il redisait souvent à ses visiteurs l'histoire de cette acquisition. « Did you undergo the *bust* ? » était une question familière aux habitués de Russell Square (1). C'était un infatigable causeur et il avait à son service une étonnante mémoire. Les souvenirs succédaient aux souvenirs ; seuls, parfois, les noms propres faisaient défaut. Toujours distrait, le bon Crabb confondait les gens ou bien, pour suppléer aux oublis soudains, il les étiquetait d'épithètes homériques : l'un était « that admirable and accomplished man », Clough était « the one who never says anything ». Qu'on imagine ce joyeux et gesticulant vieillard déversant sur quiconque voulait l'entendre les flots de son intarissable verve : son nez très fort, son menton un peu proéminent donnaient facilement à son visage toujours mobile un aspect grimaçant et cocasse. Bien qu'il eût écrit de gigantesques réminiscences, il laissait à peine aux autres le temps de parler. On raconte qu'un jour, à déjeuner, chez le poète Rogers, celui-ci dit à ses invités : « Si quelqu'un a quelque chose à dire, il vaudrait mieux qu'il le dise tout de suite, car nous attendons Henry Crabb Robinson. » Ses hôtes les plus avisés mangeaient avant de venir chez lui. Il présidait sans doute avec humour au « breakfast », mais il enfreignait sans cesse le sacro-saint rituel. Il oubliait le lait ou le « porridge », racontait trois histoires avant de verser le thé, une autre avant d'offrir le sucre, et si, par malheur, on mettait la conversation sur Gœthe et Schiller, on risquait fort de se passer de « toasts » ! Le *Diary* fourmille d'anecdotes. En voici

(1) W. Bagehot, *loc. cit.*, 244.

Digitized by Google

une autre, encore inédite, que je tiens de M. E. H. Coleridge. Un jour, à l'*Athenæum*, l'évêque d'Oxford, Wilberforce, qu'on avait nommé « Soapy Sam » à cause de ses manières onctueuses, vint trouver notre brave Crabb, qui causait avec Derwent Coleridge. Il s'agissait d'élections. « Mr. Robinson, can I do anything for you ? demanda aimablement Wilberforce, can I vote for any of your friends ? — No, my lord », répondit Crabb, froid et poli ; puis, se tournant vers Derwent Coleridge, il ajouta : « I should not have told him, if I had. He would have blackballed him. »

Cet homme d'esprit était un homme de cœur. Il n'eut guère qu'une haine, Napoléon. Il aimait profondément ses amis. Généreux et délicat, il ouvrait aussi largement que sa porte sa bibliothèque (1) et sa bourse. A combien de contemporains ne vint-il pas en aide, discrètement, finement? Un jour, en passant à Francfort, il retrouve l'amie de sa jeunesse, Charlotte Servière, dans une situation plutôt précaire, et il la supplie de le débarrasser d'une somme inemployée au cours de son voyage. Tantôt c'est Knebel, tantôt c'est Godwin qui a besoin d'un appui, ou bien c'est De Quincey qui lui demande une avance de 10 livres (2). Et Robinson est aussi prodigue de conseils, de démarches, de recommandations. Dans la brouille de 1812, il est le médiateur entre Wordsworth et Coleridge ; il met sa compétence juridique au service de Mme de Staël quand elle négocie avec Murray en 1813. Décidé à employer contre l'*Edinburgh Magazine* et tous ses détracteurs les armes que lui donne la loi, Coleridge recourt à lui le 3 décembre 1817. En 1832, le poète écossais Hogg espère trouver, par son intermédiaire, des éditeurs pour ses productions (3) ; Hayward lui demande l'année suivante une lettre d'introduction pour Eckermann (4) ; et en 1838, Carlyle, avec qui il a cessé toutes relations, lui recommande son candidat pour une chaire de l'University College (5). Robinson restait fidèle à ses amis. Après leur mort, il conserva de bons rapports avec leur famille. C'est ainsi qu'il s'en allait encore, à 80 ans, sur l'impériale d'un omnibus,

(1) Le catalogue de cette riche bibliothèque maintenant dispersée (M S — M) mentionne les œuvres de Gœthe, Jean-Paul, Tieck, Kant, Fichte, Schelling, Herder, Schlegel, etc.
(2) Lettre de T. de Quincey. 9 mai 1823. — M S (C).
(3) Lettre de Hogg. 19 octobre 1832. — M S (C).
(4) Lettre de Hayward. 9 juillet 1833. — M S (C).
(5) Lettre de Carlyle. 10 mars 1838. — M S (C).

Digitized by Google

de Russell Square à Chelsea, pour voir Derwent Coleridge, qui demeurait à St Mark's College. Mais il ne voulait pas qu'on s'occupât de lui. « I heard you telling the conductor to look after the old fellow », dit-il un jour, mi-souriant, mi-fâché, à Derwent Coleridge, qu'inquiétaient un peu ses indépendantes tournées (1).

Ce bon vivant, ce brave homme était aussi un esprit distingué. Très intelligent, il s'assimilait tout avec une rapidité étonnante ; très modeste, il ne pontifiait jamais. A part quelques articles et ses fabuleux mémoires, d'un style simple et d'une pensée solide, il n'a rien écrit. Mais si cet enthousiaste est un contemplatif, cet observateur minutieux est un admirable témoin. S'il a du goût, il a aussi et surtout du bon sens. Knebel, le traducteur de *Lucrèce*, et Gœthe, le poète de la nature, l'ont prévenu contre les débordements métaphysiques et les velléités catholiques du Romantisme allemand. Bien qu'il ait suivi les cours de Schelling, il se sent plus attiré par Kant. A Novalis il préfère Gœthe. Cet Anglais, si universellement cultivé, est le type le plus parfait de l'esprit moderne. Il sent bien qu'il n'y a pas de littératures fermées, hostiles, rivales, mais qu'il y a une seule et éternelle beauté qui s'exprime, en des langues diverses, par la voix prophétique des grands hommes. Sa vie tout entière est un culte des héros. Il est, au fond, le modeste précurseur de Carlyle, de ce Carlyle que Gœthe vieilli institue, dans sa *Correspondance*, le légataire suprême de sa pensée en Angleterre. Dans toutes ses conversations, avec Lamb, avec Coleridge, avec Carlyle, avec Flaxman, Robinson se souvient tout haut du grand vieillard qui l'a jadis accueilli comme un fils, au seuil de la tombe. Il le défend, il le justifie et parfois il l'impose. Et s'être consacré ainsi à la gloire d'un grand homme, avec une dévotion humble, s'être fait dans son pays l'interprète désintéressé d'une belle œuvre, n'est-ce pas avoir bien mérité de la littérature ? N'est-ce pas, en tout cas, un titre suffisant pour que les Anglais n'oublient pas tout à fait Henry Crabb Robinson ?

Il mourut le 5 février 1867 à l'âge de 92 ans. Ce dilettante fut jusqu'au bout infatigable. Cinq jours auparavant, il avait encore noté, dans son Journal, les impressions que lui suggérait un *essai* de Matthew Arnold. Ces dernières lignes associent, dans une même

(1) Ce détail m'a été donné par M. E. H. Coleridge

Digitized by Google

pensée d'estime et d'admiration, le nom de Gœthe et celui de son plus grand critique anglais après Carlyle. Là encore, le vieillard presque centenaire se déclare prêt à faire un effort pour la plus grande gloire du poète. « Arnold thinks of Germany as he ought and of Göthe with high admiration. On this point I can possibly give him assistance which he will gladly — But I feel incapable to go on.... (1) » Cette faiblesse était, cette fois, la touche inexorable de la mort.

Ses amis ont tenu à perpétuer, à l'*University Hall*, le souvenir du bienfaiteur. Le réfectoire fut décoré, par Edward Armitage, de grandes fresques monochrômes qui représentent Robinson au milieu de ses contemporains (2). Son buste et ses papiers se trouvent au premier étage, où est installée le *Dr. Williams's Library* (3). C'est un peu pour sauver de l'oubli quelques-uns de ces papiers que j'ai intercalé dans cette étude, au risque de l'alourdir et d'en entraver la marche, un grand nombre de textes (4). Mon intention sera, j'espère, ma meilleure excuse.

JEAN-MARIE CARRÉ.

(1) M S (D) 31 janvier 1867. Cf. *Diary* publié.

(2) Le portrait de Robinson, assis à son bureau, la plume en main, occupe le panneau central. Parmi ses amis, disposés en quatre groupes, on voit d'abord Godwin, Mrs. Barbauld, Hazlitt et W. S. Landor; puis les amis d'Allemagne, Gœthe, Schiller, Wieland, Herder, Arndt, Tieck, Knebel, Savigny, la duchesse Amélie, Mme de Staël et A. W. Schlegel; sur le troisième panneau, les Lakistes, Charles Lamb, Blake et Flaxman; enfin Edward Irving, S. Rogers, le Dr. Arnold de Rugby, Lady Byron et son ami le pasteur Robertson.

(3) *Iconographie.* — (Outre le portrait d'Armitage mentionné plus haut) Portrait (dessin) par Schmeller : Robinson à l'âge de 54 ans, fait à Weimar en 1829 (Gœthe-Haus). – Buste de H. C. Robinson, à l'âge de 56 ans, exécuté à Rome en 1831 par Ewing (Dr. Williams's Library, University Hall. Londres). — Miniature par Henry Darvall (National Portrait Gallery. Londres. Salle XXIX, n° 1307). — Photographie de H. C. Robinson, à l'âge de 86 ans (Maull et Co), reproduite sur la première page de l'édition de 1869 et de 1872, d'après une gravure de W. Hall.

(4) Une édition intégrale des papiers Robinson est impossible. Une réédition critique et augmentée) de la sélection faite par T. Sadler est peu probable. J'ai l'intention de publier plus tard une étude d'ensemble : *H. C. Robinson et ses amis littéraires*, étude qui complètera cette simple mise au point des papiers « germaniques » et s'étendra d'avantage sur ses relations anglaises, telles qu'elles apparaissent *à la fois* dans le *Diary* publié et la *Correspondance* inédite.

Digitized by Google

Le premier roman de John Galsworthy [1]

La réputation de John Galsworthy comme romancier n'est pas antérieure à 1906, date d'apparition de *The Man of Property* : son art dès lors s'impose à l'attention autant que sa puissance d'analyse. Déjà, en 1904, ses *Island Pharisees*, véritable réquisitoire contre la vie sociale en Angleterre, avaient déterminé les principales directions de sa pensée : il est curieux de remonter plus loin encore, jusqu'à son premier roman, *Villa Rubein*, paru en 1900, et de pressentir en cet essai quelques aspects de l'ensemble imposant, découvert d'emblée par qui lit d'abord les chefs-d'œuvre.

Sous la plume de ce poète véritable qu'est Galsworthy, issu des landes du Devon, nourri des murmures ou des colères des vents salés, l'oreille émue encore de la plainte marine réfléchie par les nuages, va surgir une description du Tyrol. Mais on sent à l'étonnement inconscient, presque gaucherie, presque raideur, de l'écrivain cependant charmé, qu'il raconte une nature pour lui nouvelle, mi-séduisante, mi-décevante, et dont les sourires sont d'un autre monde que le baiser quotidien, tout embaumé de confiance, de la mère-patrie. Loin de nous la régularité monotone, la sécurité de la maison anglaise, la rue propre, le policeman symbolique le long du trottoir ; et comme si l'étonnement absorbait l'esprit en les différences superficielles, nulle abondance de détails humains, sur lesquels ne s'assouvit l'observation qu'une fois rassasiée des grandes lignes familières.

Il s'agit, en effet, d'orienter d'abord le voyageur anglais en une topographie nouvelle, de lui désigner les points de repère intelligibles à la commune humanité, indépendants de la vie intime, de la psychologie locale ; en un mot, les aspects seulement ethniques, reflets lointains de la somme des réalités individuelles où puise l'art.

Le livre s'ouvre par une conversation didactique entre Dawney, médecin anglais établi à Botzen, et Harz, jeune peintre autrichien ; le premier, pratique quoique bon, sociable bien que non dénué de clairvoyance ; le second, ardent et pauvre, indépendant et bourru.

(1) Cet article est parvenu à la *Revue germanique* en février 1912 (N. d. l. R.).

Digitized by Google

Il va de soi que Harz ne tient nullement à faire la connaissance d'une famille anglaise habitant la villa Rubein, et qu'en dépit de son dénûment il repousse, en la conception de ses tableaux, toute concession à l'orthodoxie du jour. Mais la vie ne se plie pas brusquement à nos premiers décrets : au moment même où son ami vient de sortir, un chien pénètre chez Harz par la porte entr'ouverte, et à sa suite une fillette essoufflée, qui poursuit l'animal échappé ; l'enfant, blonde de douze ans, les yeux bleus sous un grand chapeau, est toute surprise de se trouver, au sommet de cette masure, en face d'un inconnu, et dans un atelier en désordre au lieu d'un grenier abandonné ; c'est Greta, de la villa Rubein. A peine quelques mots d'excuse et d'introduction sont-ils échangés que paraît, à la recherche de son élève, la gouvernante anglaise, Miss Naylor, dont la face s'allonge devant cette rencontre imprévue ; mais le hasard a renversé l'impossibilité des présentations, et, s'unissant à quelques autres coïncidences, engendre toute une idylle. Car aussi la sœur aînée de Greta, Christiane, peint ; le vent lui enlève une esquisse que Harz, en promenade, ramasse et lui rend, retrouvant avec elle Greta et sa gouvernante ; une invitation s'ensuit : tous les quatre rentrent à la villa, à travers les vignes où les nuages traînent leurs ombres.

Christiane est la fille anglaise de Mrs. Devorell, qui, à la mort de son premier mari, vicaire d'une paroisse anglicane, a épousé Paul de Morawitz, de famille tchèque : de ce second mariage est née Greta, dans le Tyrol, où sa mère était venue résider par ordre du médecin, puis mourir deux ans avant l'époque où débute le roman. Les autres hôtes de la villa sont Mrs. Decie, belle-sœur de Morawitz, — son beau-frère, célibataire, Nicholas Treffry, vieil homme d'affaires londonien, — et le domestique particulier de celui-ci, Dominique.

Dès leur première rencontre, Morawitz et Harz s'observent et se jugent ; le contraste s'esquisse entre, d'une part, le père de famille à l'aise, qui jadis jeta sa gourme avec assez d'insouciance cruelle et d'esprit d'aventure, mais que la sécurité matérielle et l'ignorance de toute implacable catastrophe financière attachent et disposent aux attitudes classiques de la bourgeoisie ; et d'autre part le bohême issu de paysans obstinément hostiles à sa foi d'ar-

Digitized by Google

tiste. Nous saurons plus tard comment Harz a suivi pourtant l'appel de sa conviction, à travers la faim, le mépris, la défiance, la charité, insulte et stimulant suprême, — trouvant en la révolte anarchiste, sous la pression frénétique de la souffrance morale, l'expression naturelle de son ressentiment ; comment son travail invincible, à des cours du soir d'abord, puis en apprentissage chez un décorateur d'églises, lui ouvrit les portes d'une École des Beaux-Arts, où l'étude désintéressée absorbait toute son énergie, mais sans la payer, comme elle l'était jadis, du pain quotidien ; comment, enfin, de cette lutte au jour le jour contre le froid ou le dédain, au milieu de poursuites de police et d'évasions périlleuses, naquit son indépendance relative, sa vie d'artiste, toujours en quête de paysages harmonieux et de faces éloquentes, perspectives profondes devant lesquelles pâlissent et se dissolvent les contingences difformes.

Entre Harz et Morawitz, les regards et les pensées se croisent, sous la politesse des paroles, comme des glaives ; mais dans l'induction automatique d'où devrait sortir la haine de Harz pour son hôte, se glisse, presque insoupçonné, un nouvel élément, qui désormais va croître et bientôt imposer sa domination : c'est l'attirance exercée sur l'artiste par Christiane, qu'il veut peindre avec sa sœur sous les ombrages du jardin. Dès le lendemain, l'autorisation paternelle est gagnée ; une fois commencé, le travail, très lentement, se construit. Puis la vie coule, calme, ensoleillée ; au rythme familier des gestes paisibles, sous les reflets du ciel pensif, sous les silences, les âmes vibrent, les cœurs attendent ; car, ignorant les frontières et les exclusivismes, le libre amour s'envole et se pose à son gré.

Il ne fera ici que consacrer une harmonie, que peut-être il a créée ; chacun a deviné, pressenti l'âme de l'autre ; les instants de solitude dus aux hasards des longues séances quotidiennes, des rencontres sous le même toit, frémissent d'aveux à peine voilés, de questions mutuelles, d'incursions rapides et pénétrantes en la psychologie essentielle de l'un et de l'autre. D'obstacle moral, nul n'est visible : chacun pourtant a conscience des difficultés, des indignations, des colères intransigeantes, des égoïsmes tyranniques qui soudain vont éclore, siffler et piquer ; de là les désespoirs et larmes, tentatives et propositions généreuses de Christiane ; seul l'écoute et la calme son oncle Nicholas Treffry, le vieux célibataire,

Digitized by Google

conscient, en son opposition même, des grandes valeurs dont l'usufruit ne fut jamais sien. Parmi les scènes secondaires et les interventions des comparses, les effarements se poursuivent, la paix a fui le foyer, discussions et silences menaçants condensent la vie ; la colère de Morawitz se déchaîne en menaces et en lâchetés, l'imminence de l'amour triomphant semble un instant conjurée. A la lumière de cette crise familiale et dans la communauté même des décisions pratiques, les caractères individuels croissent en relief, les contrastes s'affirment. Puis l'oncle Treffry succombe, sous le poids de ses souvenirs, de ses réflexions lugubres, — témoin longtemps troublé, fasciné maintenant par les tragédies où jamais n'avait figuré son geste, gravement tendre aux créatures défaillantes sous les émotions éternelles.

Et l'intrigue s'arrête soudain : l'auteur laisse supposer que les blessures involontairement infligées par cet amour affolé au milieu de cette famille hétérogène et transplantée, et coïncidant avec la mort d'un de ses membres les plus respectés, ont épuisé l'énergie consacrée par Morawitz à son veto ; quelque bonté native, le sens de ses responsabilités souvent méconnues, le spectacle de la douleur actuelle née de son égoïsme, s'unissent sans doute pour dissoudre à ses propres yeux, dans l'incertitude et la tristesse, l'opportunité de son intervention. Mais aucune analyse ne nous dévoile les étapes de cette capitulation tardive. A consulter les faits, on a l'impression que la fatigue de la lutte, en une circonstance aussi importante, a suffi à déterminer chez le beau-père de Christiane l'abandon de son autorité légale et de son point de vue d'abord si violemment imposé. Or, si l'on examine les romans postérieurs de Galsworthy, on est amené à penser que dès *Villa Rubein* cet artiste, capable de cristalliser en types irrécusables les situations et les caractères, visait à la critique sociale ; dès cette idylle s'affirment les tendances individualistes et réformatrices de l'auteur ; ses cris de révolte suscitent le développement plus récent de son œuvre ; on croit par conséquent être en droit de considérer ce premier essai, du seul point de vue général de l'écrivain, comme un échec. Car si Harz épouse Christiane, malgré la violence première des oppositions et le caractère bourgeois du milieu hostile à l'amour, ce n'est pas l'amour qui vainc les tendances instinctives des castes :

Digitized by Google

ces forces sont ici déracinées du sol anglais, privées de leur champ naturel d'action, presque de leur raison d'être, — affaiblies enfin, jusqu'en la conscience de ceux qui les manient, par le souvenir d'un foyer sans cette chaleur où elles se fussent développées et justifiées. Le triomphe final de cette passion n'a donc pas son sens plein, puisqu'il s'élève, pour les éclairer seulement, sur des ruines qu'il n'a point causées.

Ce n'est d'ailleurs pas seulement le problème social, si l'on admet que l'auteur ait cherché à le poser, qui manque ici de netteté et d'organisation : le type de l'Anglais, à ces altitudes solitaires, perd sa valeur de représentation ethnique. On le cherche, en effet, chez Morawitz lui-même, qui a du moins épousé une Anglaise, veuve de clergyman, et longtemps vécu dans l'*Ile* dont nous reparlera l'auteur ; et surtout chez Mrs. Decie, chez Nicholas Treffry, chez Christiane, dont le sang est pur. Et on le trouve, comme cela s'explique, malgré sa stabilité de conquérant, moins lié et déterminé par l'entourage ; ses décisions n'ont plus comme force que leur conformité à des souvenirs contre lesquels, depuis des années, luttent sans cesse des associations d'idées, des circonstances auxquelles l'indéniable réalité du présent transmet sa supériorité. Christiane elle-même n'a pas les traits caractéristiques de la bourgeoisie d'où elle est issue : devant la sympathie affectueuse de son oncle, elle ignore l'attitude traditionnelle de toute vraie Anglaise, trahissant sa détresse par ses larmes et par l'acceptation d'un appui. Nés en des classes fermées, tous ces citadins, dans la mesure compatible avec la brièveté de l'existence, retournent fatalement, sous la magie nouvelle des aurores tyroliennes, aux impulsions impérieuses de la nature. L'atmosphère générale y gagne sans doute en fraîcheur, et l'air de la montagne suffit à nous faire oublier, comme en une auberge après une ascension hardie, les sièges durs et le vin éventé.

Aussi, bien n'est-ce pas là que réside maintenant pour nous l'intérêt du livre, mais en ce qu'il recèle à coup sûr du Galsworthy à venir. C'est chez Harz lui-même, dont la naissance est autrichienne, qu'on retrouve l'un des traits les plus anglais, l'esprit de décision, qui non seulement se dégage de l'ensemble de ses actes, mais s'affirme au cours de ses entretiens avec Christiane, et s'érige

Digitized by Google

en théorie sous la formule de l'expression familière, chère à Galsworthy, *to know one's mind.* « Savoir ce que l'on veut, » c'est aller droit à l'acte, donc ne pas trop penser, parfois même penser très peu, avoir un but indiscuté. Lorsqu'elle va jusqu'à impliquer l'impuissance ou la paresse intellectuelle, même consciente, même volontaire, cette expression reste celle d'une coutume très anglaise, — bien que non anglaise seulement, — et qui n'hésite pas à prolonger, jusqu'à leur faire accaparer toute la vie, les *vacances morales* des pragmatistes.

Dans *Villa Rubein*, la critique de cette attitude n'apparaît pas encore ; cette sûreté du dessein, c'est le fait d'un personnage sympathique, du héros, dont le bonheur sanctionne l'odyssée : plus tard au contraire, Galsworthy l'analysera chez les Anglais qui l'incarnent, la célèbrent, la prêchent ou l'imposent, — et la condamnera alors comme la mise en œuvre d'une aveugle abstraction, au mépris d'aspects différents, tout aussi susceptibles de beauté, de l'activité humaine. C'est précisément « ce qu'ils veulent » que sauront trop ces riches, souvent peints par le romancier, dont l'aumône ose prendre publiquement les proportions d'un acte réalisateur de justice, et ne revêt l'anonymat que pour apaiser en toute hâte certaines inquiétudes aussi poignantes que rares. C'est aussi « ce qu'il veut », c'est son *single-mindedness* qui, dans *Fraternity*, poussera Martin, l'étudiant réformateur, à l'adoption rapide, admirablement cohérente et *a priori*, d'un règlement d'hygiène comme panacée sociologique ; l'impatience effrénée d'agir précipite l'énergie sur la voie des solutions les plus théoriques et les plus simplistes, lorsqu'encore elles ne sont pas de factices systèmes, délibérément adoptés parce que susceptibles, autour d'une table à thé, de développements brillants, qui sonnent creux à l'oreille même du causeur. C'est cette absorption systématique en son désir ou son instinct qui, écartant les possibilités voisines en la personne même de l'acteur humain, lui cache les ressorts de ses propres gestes, enferme ceux-ci en l'influence la plus étroite, les subordonne au hasard d'une heure d'exaltation, lui dérobe les ressources inexplorées de son être, lui barre par là-même l'accès de toute autre âme, et, croyant faire converger ses forces vers un but sainement choisi, en comprime le plus grand nombre et déforme son univers.

Digitized by Google

On se demande pourtant, en arrivant aux dernières pages du roman, si la passion pour son art qui domine Harz jusqu'en son foyer enfin réalisé n'est pas elle-même coupable en son exclusivisme, et si les regards pensifs de Christiane vers son mari penché sur sa toile ne reflètent pas quelque regret du printemps qui fuit, des caresses oubliées, des heures premières où l'amour régnait seul. Car partout ailleurs dans Galsworthy, l'amour, élément toujours puissant, toujours vénéré, devient perturbateur et douloureux ; à moins qu'il ne faille le considérer comme la réalité souveraine, que sa majesté, son intensité de vie font inexprimablement supérieure, même lorsqu'elle les ruine, aux constructions les plus ingénieuses de la logique et de l'ambition. Sa splendeur en soi, son indépendance de toute entrave morale, sa liberté d'essor semblent arrêter sur nos lèvres, comme sous la plume de l'écrivain, la condamnation qui menace toute autre abstraction du moi autoritaire ; car même si l'égoïsme ambiant doit pour le fausser s'insinuer un jour en lui, l'amour ne reste pas moins, ne fût-il qu'un souvenir, la synthèse la plus poétique, la force la plus idéaliste de l'âme humaine.

C'est en pensant cela qu'il faut juger le livre ; pour l'auteur vont venir des années de méditation plus reposée, sinon de chagrin ; par mille chocs successifs, sa sensibilité exquise déchiffrera l'intimité de la vie ; la réaction première sera la tranchante satire, la clameur irritée de la jeune vérité. Puis, une fois les routes à ouvrir indiquées par de saignantes entailles en l'écorce de la forêt chaotique, l'analyse aiguë, irrésistible, sous un style sans cesse plus persuasif, sûr et souple, chatoyant, capable de toutes les nuances et de la plus délicate suggestion, fouillera, expliquera, poétisera l'humanité et la nature. La mystérieuse tristesse de toute puissante conscience se glissera certes en la voix de l'initiateur, si tendre à la fois et si savant, si troublé au cœur même de ses aspirations les plus belles ; alors, après avoir exploré son émouvant univers, nous reviendrons à *Villa Rubein*, comme en un pèlerinage vers les germes oubliés, antérieurs à la renommée, comme à des portraits d'enfants, de ces enfants souriants et impulsifs, à peine inquiets, qui jugent la vie de si bonne foi.

G. D'HANGEST.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

NOTES BIOGRAPHIQUES
SUR L'UN DES PREMIERS CORRESPONDANTS FRANÇAIS DE GŒTHE : LE LIEUTENANT DEMARS

S. Hirzel dans *Der junge Gœthe*, Biedermann au tome II de l'édition de Weimar, ont reproduit le texte d'une lettre adressée « à Monsieur Demars, lieutenant à Neuf-Brisach. Avec un paquet (1) ». Le paquet, c'est la *Geschichte Gottfriedens von Berlichingen, dramatisirt*, qui est sortie en juin 1773 des presses de Merck à Arheiligen. Quant à la lettre, dont l'original a dû être détruit dans l'incendie de la Bibliothèque de Strasbourg, rappelons-en la teneur :

Es ist Sommer, lieber Freund, und das ist keine Jahrszeit der Vertraulichkeit und Geselligkeit. Das eine lauft da, das andere dort hin, und so ist unsre schône Societât zerfallen, und ich erhalte mit Noth die traurigen Reste... Wann wirst du wiederkommen, wohlthâtiger Winter, die Wasser befestigen, dass wir unsern Schlittschuhtanz wieder anfangen ! Wann wirst du unsre Mâdchen wieder in die Stuben jagen... Und dann, lieber Demars, sollen Sie auch hôren wie's geht, oder sich verândert und schreiben Sie mir auch. Hier schicke ich Ihnen ein Drama meiner Arbeit. Sein Glück muss es unter Soldaten machen. Unter Franzosen, das weiss ich nicht. Adieu.

GŒTHE.

Aug. Stöber, qui a d'abord publié cette lettre dans sa biographie de l' « actuaire » Salzmann (2), en plaçait la rédaction en 1771, durant le séjour de Gœthe à Strasbourg, et y voyait la preuve que *Gœtz* était dès cette époque « terminé et communiqué à quelques amis » : il va de soi que cette hypothèse doit être abandonnée, puisque le « paquet », le « drame de ma façon » est évidemment ce *Gœtz*, bien fait pour plaire à des soldats, mais peu sûr d'agréer à des lecteurs accoutumés à la tragédie française ; or, nous voyons le jeune auteur, pendant les semaines de l'été 1773, occupé à expédier des exemplaires de son drame à ses relations des pays rhénans ou leur recommandant l'acquisition et la diffusion du livre qu'il vient d'imprimer à ses frais. Son correspondant de Neuf-Brisach n'est pas oublié dans la distribution à laquelle il procède à ce moment-là.

A ces raisons intrinsèques d'assigner à cette lettre la date de 1773,

(1) Cette lettre a été aussi reproduite dans l'*Erwinia* de Strasbourg, septembre 1909, parmi celles qu'adressait Gœthe à ses amis strasbourgeois, avec quelques remarques de M. Th. Renaud : mais c'est par un faux point de départ qu'il fait de Demars un Francfortois, ou qu'il rappelle à son sujet un étudiant en médecine de 1762, Demarse, de Bergzabern.

(2) *Alsatia*, 1853, p. 51, note 2.

Digitized by Google

correspondent celles que fournissent les états de service du lieutenant Demars, tels que les renferment les Archives administratives du Ministère de la Guerre. Ces documents sont assez abondants pour qu'il soit possible de tracer un léger croquis de cet ami français de Gœthe — l'un des premiers soldats avec qui, depuis les jours déjà lointains de l'occupation de Francfort, du comte Thoranc et de ses grenadiers, le poète allemand ait été en relations cordiales.

Odon-Nicolas Lœillot Demars naquit à Paris, paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois, le 1er octobre 1751 : il est plus jeune que Gœthe de deux ans et demi. Son oncle maternel, J.-B. Demars, premier commis au Département de la Guerre et qui a fait une partie de la guerre de Sept Ans comme secrétaire de l'intendant Gayot, prendra sous sa direction particulière l'enfant : il observera plus tard, en 1768, « que sa naissance à Paris est accidentelle; que son père, Français à la vérité, demeurait alors en Italie, et que son domicile est actuellement en Poméranie ». Le petit Demars est élevé pendant la plus grande partie de son enfance auprès de sa mère, qui, fixée en Italie, y mourra en 1781 : lui-même témoignera qu'ayant passé six années dans ce pays, il sait très bien l'italien. Son père, Nicolas-Philippe Lœillot, est « employé à l'étranger » à partir de 1764, on ne nous dit pas à quels offices : c'est à cette date que le jeune garçon est mis, à Strasbourg, où il va résider quatre années de suite, aux cours préparatoires de l'Ecole militaire d'artillerie et du génie, « étant d'abord destiné à servir dans ce dernier corps ». Il a, nous dit-on, « fait avec succès son cours complet de mathématiques sous M. Brackenhoffer, qui a rendu les témoignages les plus favorables de ses dispositions et de son application (1). »

Les « parties du dessin relatives au militaire » lui ont été enseignées par Lambert ; et s'il s'agit du géomètre mulhousien qui fut académicien de Berlin et *Oberbaurath* de Frédéric II, c'est en Prusse qu'il aurait reçu cet enseignement technique. D'ailleurs, Demars ne semble pas avoir été rattaché, à quelque titre que ce soit, à l'Administration militaire avant le 29 février 1768, date de sa nomination de sous-lieutenant au régiment de Nassau-Infanterie. Le prince Louis de Nassau, en le proposant, rappelait les « meilleurs témoignages » accordés à ce jeune homme par ses maîtres de Strasbourg et marquait expressément que « c'est dans la vue de le perfectionner dans la langue allemande et de le mettre en état de rendre des services utiles que ses parents désirent qu'il serve de préférence dans un régiment allemand ».

Voici donc notre sous-lieutenant de seize ans au régiment de Nassau-Sarrebruck : après divers changements de résidence, de juillet 1769 à juin 1771 (2), c'est à Schlestadt, puis, en octobre de cette année, à Neuf-

(1) Jean-Jérémie Brackenhoffer, né à Strasbourg le 29 juillet 1723, professeur à l'Université de sa ville natale le 28 mars 1746, où il succéda à Schertz dans la chaire de mathématiques ; il est en même temps professeur dans la même discipline à l'Ecole royale de pyrotechnie (Sitzmann, *Dictionnaire*).

(2) Au camp de Compiègne en juillet 1769; Thionville et Longwy en août 1769 ; Sarrelouis en novembre 1769 ; Le Quesnoy et Condé en décembre 1770.

Digitized by Google

Brisach, que cette unité tient garnison ; mais il est vraisemblable que le jeune officier, qui a passé quatre années à Strasbourg, vient y promener le plus souvent possible l'uniforme de son régiment, l'habit de drap bleu, la veste et la culotte blanches. L'*Etat militaire* ne nous dit pas dans quelle compagnie il servait et s'il avait pour capitaine, par exemple, le baron de Durkheim ou le baron de Rathsamhausen. Sans doute les milieux strasbourgeois que va fréquenter Gœthe ont-ils accueilli avant lui le sous-lieutenant Demars ; et si l'avocat francfortois est si pressé, dans sa lettre, de parler à son correspondant des réunions joyeuses, des parties de patinage et des *flirts* avec les jeunes filles qui égaient ses mois d'hiver dans sa ville natale, on peut supposer que des souvenirs de cet ordre créaient entre les deux jeunes gens une sorte d'aimable complicité, à moins qu'un voyage à Francfort n'ait fait pénétrer l'officier dans les société de la ville natale du poète.

Demars a eu son brevet de lieutenant le 9 décembre 1772 et Gœthe aura été tenu au courant de cet avancement : peut-être même une lettre écrite en hiver par l'officier trouve-t-elle ici sa réponse, avec ce début : « C'est l'été, cher ami... » Mais on ne sait pas à Francfort que le régiment de Nassau-Allemand, désigné pour faire partie du corps d'occupation de la Corse, va quitter ces régions de l'Est où il a jusqu'ici tenu garnison. Il sera à Ajaccio le 2 octobre 1773, après avoir attendu à Toulon, en septembre, le jour de l'embarquement. Sans doute, pour s'acheminer de Neuf-Brisach à la Méditerranée, cette troupe d'infanterie a-t-elle dû quitter l'Alsace en juillet ou en août ; et c'est ainsi, vraisemblablement, que la lettre de Gœthe n'est pas arrivée à destination, non plus que l'exemplaire de *Gœtz*, et que le tout est revenu entre les mains de Salzmann, l' « âme du rond » et le centre des amis strasbourgeois.

La carrière de Demars, d'ailleurs, allait le ramener plus d'une fois dans les pays rhénans, et, les hasards du métier militaire aidant, les deux amis de jadis auraient pu se trouver face à face sous des bannières ennemies. Après une série de campagnes lointaines — en Corse de 1773 à 1775, aux Indes jusqu'en 1783 — l'officier rentre en France pour raisons de santé et se trouve attaché, avec le grade de major, à la suite du bataillon auxiliaire des régiments des colonies, à Lorient, le 15 décembre 1786. Mais, en octobre 1788, son mariage le ramène en Alsace et le fait entrer dans une famille militaire, d'origine souabe, qui a donné à la France de nombreux officiers : il épouse Marie-Victoire-Dorothée de Wimpffen, un des douze enfants du baron François-Louis Wimpffen de Bornebourg, née à Edenkoben, près Landau, le 23 mars 1773. A-t-il visité jamais la gentilhommière de Wimpffen Burg, où son beau-père résidait encore en 1782 ? Une coïncidence amusante l'aurait mis alors en pleine topographie de *Gœtz*, puisque ce berceau patrimonial de sa femme est situé en face de l'endroit où la Jagst se jette dans le Neckar.

Son dossier militaire signale, après son mariage, son établissement dans le Bas-Rhin, à Obernai, où il se retire à trente-sept ans, avec sa solde de retraite et sa croix de Saint-Louis, en mai 1789 ; et de nouveaux souvenirs gœthéens, au pied de Sainte-Odile, sont ainsi évoqués par sa destinée alsacienne.

Digitized by Google

Mais la Révolution le rappelle à l'activité : chef de la garde nationale d'Obernai, député de sa commune à la fédération de 1790 (1), il organise et commande, sous Kellermann, avec le grade de lieutenant-colonel, le 2e bataillon des volontaires du Bas-Rhin ; puis, en 92, il est employé comme général de brigade, sous Biron et Beauharnais, à l'armée du Rhin, où son beau-père a été nommé lieutenant-général. Mayence aurait pu remettre face à face, par une curieuse conjonction de leurs fortunes, l'ex-lieutenant Demars et l'ancien étudiant strasbourgeois, servant sous des drapeaux opposés : cependant, notre général semble avoir passé à l'armée du Nord avant l'arrivée de Gœthe dans la région du Mein. Le 12 messidor an VI, Kellermann rendra à son ancien subordonné le témoignagne, contresigné par les députés du département, le fameux Dentzel entre autres, « qu'il a montré dans toutes les circonstances autant de zèle que de civisme et d'attachement pour la chose publique. Il a en outre montré une intelligence particulière dans l'organisation des bataillons volontaires du Bas-Rhin, et surtout pour le second qu'il commandait et qu'il a formé en très peu de temps... » En dépit de ce brevet de civisme, la carrière ultérieure de Demars fut traversée à deux reprises par la suspicion politique. Mais quand il mourra à Gênes, le 11 août 1808, chef de la 5e demi-brigade de Vétérans, sa veuve, sans ressources, trouvera l'appui de ceux qui avaient pu apprécier son mari. Il va sans dire qu'elle ne songe guère à solliciter la recommandation du ministre de Weimar, qui a, sur ces entrefaites, une entrevue célèbre avec Napoléon : et Goethe, sans doute, n'a jamais connue la carrière qu'avait fournie son ami de jadis, « le lieutenant Demars » de Neuf-Brisach.

F. Baldensperger.

DE L'EMPLOI DU SYMBOLE DANS LA POÉSIE DE SHELLEY

Etude de l'imagination poétique en travail

Dans sa Défense de la Poésie, Shelley expose très clairement ses vues sur l'imagination créatrice. Elles sont d'un intérêt tout spécial et elles répandent beaucoup de lumière sur sa poésie. Il explique que lorsque l'imagination créatrice est en travail, l'esprit est soumis à une certaine influence, dont la source est en lui-même, et qu'il ne peut ni comprendre ni contrôler. Cette influence est comme un souffle fécond qui amène l'esprit à produire des images, dont il est le réceptacle beaucoup plus que l'ouvrier. Shelley compare l'inspiration à un charbon près de s'éteindre, qu'une influence invisible, tel qu'un vent capricieux, fait rougir pour un instant. C'est un mélange de deux natures, la nature divine et la nôtre, mélange où chacune a sa part. C'est l'impression plastique du maître Esprit, qui passe en tourbillon dans l'esprit du poète : « ses pas

(1) Cf. J. Gyss, *Histoire de la ville d'Obernai*, t. II, p. 363.

Digitized by Google

sont comme ceux du vent sur la mer, qui disparaissent avec le calme du matin, et dont les empreintes seules restent dans les rides du sable qui en forme le fond. »

Nous conservons exprès les images employées par Shelley, parce qu'elles nous semblent encore plus suggestives que ses définitions générales. Ainsi la langue des poètes est une langue où chaque métaphore est un reflet de la grande Vie Centrale. Elle souligne les rapports — jusque-là incompris — des choses entre elles. La faculté imaginative est la perception intuitive et momentanée de l'Indivisible, du lien qui existe entre plusieurs faits en apparence dépourvus de tout rapport ; et chez les poètes, la forme préférée que revêt cette faculté est l'aptitude à saisir les analogies. A l'esprit du poète qui voit une idée dans le monde abstrait viennent tout naturellement les images qui la représentent ici-bas dans la matière, dans l'espace et le temps. De sorte que si cette idée a été conçue avec assez de vigueur et de clarté — car c'est de là que dépend toute la puissance de l'imagination — les symboles choisis par le poète seront véritablement dans un certain sens les choses mêmes qu'il a vues, car elles découleront d'une même loi qui agit également en haut et en bas — dans l'esprit et dans la matière. C'est là ce que veut dire Shelley quand il parle des mots des poètes qui « dévoilent la permanente analogie des choses par des images qui participent à la vie de la vérité » (« unveil the permanent analogy of things by images which participate in the life of truth »).

Et c'est parce que l'imagination poétique atteint cette analogie réelle et vitale que la force et la signification de la haute poésie sont inépuisables : la poésie est « semblable au premier gland qui portait en soi les germes de tous les chênes à venir » ; ce germe de vie que toute imagination porte en soi, c'est la conscience de l'Unité, qui lui est fournie par la perception subconsciente de l'Analogie ; tout grand poème offre ainsi, comme la grande route de Wordsworth, « des échappées lointaines qui se déroulent jusque dans l'Eternité » ; et c'est pourquoi il demande, il exige même, de chaque lecteur et de chaque génération de lecteurs, un nouvel effort de lecture et d'interprétation originales.

Cette action de l'imagination poétique est clairement définie dans *Prométhée* par l'esprit de l'Imagination, lorsqu'il dit :

On a poet's lips I slept
Dreaming like a love-adept
In the sound his breathing kept ;
Nor seeks nor finds he mortal blisses
But feeds on the aërial kisses
Of shapes that haunt thought's wildernesses.
He will watch from dawn to gloom
The lake-reflected sun illume
The yellow bees in the ivy-bloom,
Nor heed nor see, what things they be,
But from these create he can
Forms more real than living man
Nurslings of immortality.

Digitized by Google

L'esprit est donc un désert que viennent caresser des ombres projetées de plus haut. Le poète est plus conscient que tout autre homme de ces ombres qui se promènent en lui : il les voit quand il regarde la nature, les fleurs, les abeilles. Aussi s'inquiète-t il fort peu de la forme exacte de ces choses. Il les contemple ayant encore dans les yeux la vision des ombres d'en haut, et il crée une image, plus vraie que la réalité du savant, image qui est faite des rencontres des deux visions.

Ainsi l'imagination, dans son travail poétique, ne se soucie ni de la reproduction exacte des choses vues dans la Nature, ni des opinions que le poète peut avoir sur la vie ; toute sa fonction consiste à interpréter la réalité au moyen des couleurs et des formes qui sont le domaine commun du poète et du lecteur. C'est un autre aspect, une nouvelle présentation de la réalité, vue à travers l'esprit du poète, donc c'est une création. Et la loi qui régit cet ensemble de phénomènes, la loi en vertu de laquelle s'opère la sélection des images, c'est, croyons-nous, la loi de l'Unité, — c'est-à-dire le résultat de cette perception intuitive des secrètes analogies des choses qui est l'apanage propre du poète.

Francis Thompson, grand poète lui-même, cherchant à expliquer la puissance avec laquelle Shelley comprend et rend par des figures les abstractions les plus hautes, s'exprime ainsi : « A la base, il y a, je crois, ceci. Il avait l'intuition profonde des analogies qui relient la matière à l'âme, des passages secrets qui les rejoignent ; il savait les gammes chromatiques que nous devinons obscurément, et par lesquelles le Tout-Puissant s'exprime dans tous les tons de la création. »

Intuitif, comme tout vrai poète, Thompson indique ici au moyen d'une autre analogie la méthode par laquelle peuvent être exprimées ces affinités mystérieuses. C'est celle dont se sert la Nature pour appeler la forme dans tous les mondes : c'est la vibration. En réponse à une note de musique, du sable éparpillé sur un disque de métal se dispose en figures données, et pareillement chez le poète. Toutes les fois que l'harmonie des mondes vient frapper son esprit, elle évoque des vibrations qui redisent au sable du temps et de l'espace leurs formes de beauté. Il est donc vrai, comme Blake et Shelley l'ont cru, que l'imagination humaine est une force à la fois divine et créatrice, et que Prométhée (l'Imagination) avec Asie (l'Idée divine) se suffisent à elles-mêmes pour créer à nouveau l'Univers.

Cette tendance à penser en termes qui expriment des phénomènes naturels est caractéristique de l'esprit de Shelley. Il s'en sert comme le mathématicien des symboles x et y. Sans cesse, pour énoncer les plus profondes vérités philosophiques, il parle des vents, des eaux et des nuages ; et, en employant ces images, il choisit instinctivement les phénomènes qui incarnent le mieux ces vérités.

L'œuvre où se révèle le plus complètement son imagination — ou, comme eût dit Blake, sa « double vision », c'est le *Prométhée*. Et il suffit d'examiner le *Prométhée* d'un seul point de vue — celui du symbolisme de l'ombre et de la lumière — pour arriver à pénétrer quelque peu dans le secret du pouvoir magique de l'auteur en ce qui concerne son emploi des symboles. Nous choisissons l'ombre et la lumière, parce qu'il nous semble

Digitized by Google

que, parmi tous les phénomènes qui nous entourent, ceux-ci sont les plus subtils et les plus chargés de signification.

Pour Shelley, la lumière représente tout ce qui est bon : amour, imagination, intelligence, beauté, vérité :

« Love, like the atmosphere
Of the sun's fire filling the living world. »

« Common as light is love. »

La pensée : « pierces this dim universe like light. »

Quand il veut exprimer la condition de sérénité absolue de l'esprit de Prométhée, il dit :

« within whose mind sits peace serene
As light in the sun, throned. »

et l'esprit de l'homme lorsqu'il est débarrassé de ses entraves.

« might oversoar
The loftiest star of unascended heaven,
Pinnacled dim in the intense inane. »

En lisant le *Prométhée*, nous sommes parfois éblouis et comme aveuglés par l'excès de lumière qui semble être l'atmosphère naturelle du poète. Tous les personnages du drame, hormis Demogorgon, resplendissent de lumière. Les cheveux bouclés des Heures immortelles

« stream like a comet's flashing hair. »

Quand les esprits arrivent, se pressant en foule, l'air est autour d'eux « radieux comme l'air autour d'une étoile. » Les pas de l'Amour pavent le monde de lumière ; les pieds de Mercure, chaussés de sandales d'or, brillent sous des plumes de teinte pourpre, et telle est l'irradiation qui s'épanche d'Asie que l'étonnement arrête Apollon dans le ciel. Pour voir les scènes que Shelley nous dépeint, nous sommes contraints d'abriter nos yeux de la main afin de les protéger contre cet éclat ; ce n'est que lorsque nous nous y sommes habitués et que nous pouvons regarder l'image de plus près que nous comprenons tout d'un coup, avec un mouvement de stupeur, *que nous ne regardions guère que des ombres*. La Terre est « l'ombre de quelque esprit plus beau encore ; » les esprits des heures sont des ombres, les Furies sont des ombres, la douleur est l'ombre de l'amour, la mort n'est qu'une ombre (the shadow of white death), le Temps est « une ombre envieuse », Panthéa est l'ombre d'Asie, et Asie elle-même « light of life, shadow of beauty unbeheld. » Pareillement Prométhée, racontant sa vision, explique : « C'était là l'ombre de la vérité. » Car, pas plus que l'œil de l'homme ne peut supporter l'éclat du soleil dans les cieux, les yeux de son esprit ne sauraient voir la Beauté et la Vérité telles qu'elles sont, il serait aveuglé par cette vue. Le cri qui échappe à Panthéa nous fait un peu sentir quelle est la splendeur de la transfiguration d'Asie :

« I dare not look on thee ;
I feel but see thee not. I scarce endure
The radiance of thy beauty. »

Digitized by Google

En effet, comme on le voit dans la chanson de Prométhée, « Light of Life », Asie est voilée à tout ceux qui la regardent.

« Fair are others ; none beholds thee
But thy voice sounds low and tender
Like the fairest, for it folds thee
From the sight. »

Et quand Prométhée et Asie vont à travers la Naissance et la Mort jusqu'à « un jour plus divin », ce paradis est

« Peopled with shapes too bright to see. »

Seul, parmi les grandes figures du poème, Prométhée n'est pas une ombre, mais la splendeur de sa personne est voilée aux yeux des mortels, et quand il apparaît à Panthéa,

« the overpowering light
Of that immortal shape was shadowed o'er
By love. »

C'est ainsi qu'est symbolisée cette vérité, que les ténèbres qui nous enveloppent et la faiblesse de notre vue ne sont dues qu'à la miséricordieuse protection de l'Amour qui nous environne. Voilà une des idées principales que Shelley symbolise par sa manière de traiter ici l'ombre et la lumière.

C'est en contraste frappant avec cette lumière brillante de Prométhée et des autres figures du drame que Demogorgon nous est représenté comme « a tremendous gloom »,

« a mighty darkness
Filling the seat of power, and rays of gloom
Dart round, as light from the meridian sun. »

Rien de plus suggestif que la manière dont est présentée l'idée de l'ombre dans tout le poème. Aux yeux de Shelley, ombre ne veut pas nécessairement dire *absence de lumière*, mais simplement *diminution de lumière*. Comme le troisième esprit

« a Dream with plumes of flame
To his pillow hovering came,
. . . . . .
And the world awhile below
Wore the shade its lustre made. »

Il est à remarquer que le Rêve dont la lumière projette ainsi l'ombre sur le monde semblerait être la Connaissance. On arriverait ainsi à la conception mystique traditionnelle que la source de la connaissance est la vérité (ou la lumière), mais que cette lumière, reflétée dans le monde, devient une ombre. Mais quelle que soit sa signification profonde, il est sûr que nous trouvons constamment dans l'esprit de Shelley cette idée, qu'ici-bas nous ne pouvons voir, comme dit le roi Arkel dans *Pelléas et Mélisande*, « que l'envers des destinées, » que l'ombre des choses. Pour Shelley, « la souffrance est l'ombre de l'Amour. » D'ailleurs, n'était-il pas

Digitized by Google

saturé de la pensée de Platon ? Il semble que la trame qui servit à broder l'allégorie de la Grotte se soit mêlée au tissu de son âme.

Il est intéressant de remarquer que, dans le monde des esprits, il ne se trouve ni lumière ni ombre, mais une Présence unique, envahissante, Réalité prodigieuse que nos définitions, toutes négatives, ne sauraient jamais serrer de près :

Through the gray, void abysm,
Down, down !
Where the air is no prism,
And the moon and stars are not,
And the cavern-crags wear not
The radiance of Heaven,
Nor the gloom to Earth given,
Where there is One pervading, One alone,
Down, down !

Il semble, que dans l'esprit de Shelley, autant que nous puissions en juger par le symbolisme de ce poème, deux mondes coexistent, dont l'homme est le centre; l'un, celui que nous connaissons ; l'autre, sépulcral (underneath the grave), créé par la pensée et les désirs de l'homme.

« where do inhabit
The shadows of all forms that think and live
. . . . . .
Dreams and the light imaginings of men
And all that faith creates or love desires. »

Mais ces deux mondes, dont l'un peut être le contraire, l'envers de l'autre, ne sont tous les deux que des ombres projetées par une Réalité qui reste au delà de notre perception.

Et dans la vision que Prométhée donne de l'avenir de l'humanité, nous voyons que l'Amour est le pouvoir qui dissipera finalement les ombres de la vie et permettra à l'homme de voir la lumière elle-même. Car, devant la gloire de l'Amour,

« Hate and fear and pain, light-vanquished shadows fleeing,
Leave man. »

Alors poindra l'aube du jour où Prométhée et Asie, vivant dans la grotte de l'esprit humain, seront visités par ces formes de beauté, qui deviendront de plus en plus radieuses à mesure que l'esprit, jettera sur elles « le faisceau des rayons qui sont la réalité. » Ces exquises apparitions sont

« the progeny immortal
Of Painting, Sculpture and rapt Poesy
And arts, though unimagined, yet to be,
The wandering voices, and the shadows these
Of all that man becomes,
. . . . . .
Swift shapes and sounds which grow
More fair and soft as man grows wise and kind
And, veil by veil, evil and error fall. »

Cette rapide esquisse s'est attachée à un symbole, qui, pour fréquent

Digitized by Google

qu'il soit, n'apparaît que par endroits dans un poème ; quand on songe qu'il y est fait un emploi analogue du son et en particulier de l'écho, de la couleur, de la réflexion, de la condensation, de l'absorption, des mouvements des vents et des eaux, des nuages et des étoiles, on commence à comprendre à quel point la « double vision » de l'auteur est complète et parfaite.

Caroline F. E. Spurgeon.
(Londres)

Digitized by Google

REVUES ANNUELLES

LA POÉSIE ANGLAISE
(Juin 1911-Mai 1912.)

L'année qui vient de s'écouler a été heureuse pour la poésie anglaise. Elle a vu apparaître, comme les années précédentes, un bon nombre de recueils nouveaux, mais parmi ceux-ci une proportion plus forte que de coutume d'œuvres vraiment originales. Elle a été marquée, en outre, par plusieurs rééditions importantes de volumes déjà anciens et par la naissance d'une revue mensuelle : *The Poetry Review*, qui se propose à la fois de publier des vers et de critiquer les recueils récents, de stimuler le désir, le besoin de poésie, de créer une atmosphère propice à sa production et à sa juste appréciation tout ensemble. Autant de preuves donc que la poésie conserve dans la démocratique Angleterre d'aujourd'hui, si troublée qu'elle soit en apparence, sa force d'illusion en même temps que son noble et traditionnel prestige.

A vrai dire, tout n'est point, dans cette considération, du meilleur aloi. Du côté du public d'abord, tel lecteur qui estime, au fond de soi, que les poètes sont des sortes de parasites, les frelons de la ruche ne contribuant en aucune manière à l'œuvre commune qui les fait vivre, tel autre qui n'est pas éloigné de voir en eux de candides et inoffensifs maniaques, ne manquent point de réserver à leurs œuvres le plus beau rayon de leur bibliothèque, le moins fréquenté peut-être, mais le plus en vue, parce qu'un véritable « gentleman » ne saurait se désintéresser des choses de la poésie, parce qu'un « Philistin » ne peut, malgré tout, nier la grandeur de cet art qu'il ne lui a pas été donné d'apprécier, parce qu'avoir acquis un livre de vers enfin, c'est s'être attaché, d'un lien ténu sans doute, mais réel, à l'homme de talent qui l'écrivit. D'autres lecteurs, moins positifs, mais déjà moins nombreux, sont réellement sensibles aux charmes de la poésie, de la médiocre, il est vrai, autant et plus peut-être que de la meilleure. Ils aiment la musique de la rime, le bercement du rythme, et apprécient l'intérêt d'un vers bien frappé, qui enfonce dans leur mémoire, d'une manière précise, quelque aimable banalité. La grande partie des lecteurs, enfin, sont d'avis que certains sentiments : le patriotisme, l'amour divin, l'amour paternel, l'amour tout court, ne se peuvent traiter qu'en vers, et la poésie, aux yeux de la bourgeoisie anglaise d'aujourd'hui, est ainsi liée aux plus nobles aspects de l'existence. Elle représente quelque chose d'élevé, de désintéressé, de sincèrement estimable par là même, supérieur infiniment à la prose du journal quotidien, ou même du roman à la mode emprunté chez *Mudie* ou à la *free library* de l'endroit.

Même complexité du côté des poètes. On doit certes regretter la surproduction poétique actuelle, le nombre exagéré de recueils de toute

Digitized by Google

espèce que les éditeurs, aux frais des auteurs bien entendu, mettent chaque année en circulation. Ces recueils sont en général insignifiants et manifestent surtout l'aveugle orgueil des médiocres, qui, au lieu de se nourrir des grands écrivains et de se pénétrer des réponses révélatrices qu'ils ont fournies aux mystérieux problèmes qui nous environnent, prétendent nous imposer quelque solution nouvelle. Si faibles que soient ces productions, pâles reflets souvent, voire même insipides pastiches des chefs-d'œuvre glorieux, il est rare qu'elles soient tout à fait négligeables. On ne songe pas assez qu'il entre, dans l'élaboration du plus modeste volume de vers, une patience et une énergie qui, tournées vers d'autres directions, eussent entraîné un profit assuré. Et l'on ne saurait, sans être profondément injuste, dédaigner l'effort vaillant de l'écrivain, homme ou femme qui, bravant, avec la mévente presque certaine, le petit ridicule qui s'attache aujourd'hui à celui ou celle qui « fait des vers », persiste à noter la chanson de son âme, à dépenser une ardeur généreuse et, enfermé en son labeur solitaire, s'obstine à découvrir, dans le bloc rude et informe de la vie, le visage même de la beauté.

Deux tendances nettement marquées se manifestent parmi les poètes anglais d'aujourd'hui. Les uns font de la poésie un art difficile, raffiné, et qui exige, après un minutieux apprentissage, une adresse et une patience infinies. Une phrase harmonieuse, ou seulement une épithète neuve et jolie les enchante. Une beauté presque surnaturelle se cache, pour eux, dans la musique de certains vers, où ils entendent, avec Coleridge, « une brise jouant parmi des fleurs ». Les autres, au contraire, visent moins à la beauté exquise qu'à la vérité toute franche. Ils essaient de mettre à nu leur personnalité, au risque de choquer parfois leurs lecteurs. L'art les intéresse moins que la vie elle-même, et, au lieu de contribuer par leur œuvre à la joie d'une heure de loisir, ils s'efforcent d'en faire une sorte de document psychologique et comme la définition même de leur être moral. Bien qu'il n'y ait point de cloison étanche, on le devine, entre ces deux classes de poètes, celui-ci, tandis qu'il recherche une forme parfaite pour sa pensée, en découvrant soudain un aspect inaperçu encore, celui-là, occupé uniquement à exposer cette pensée aussi simplement, aussi ingénument que possible, rencontrant parfois un raccourci de phrase d'une splendeur troublante, la différence qui les éloigne les uns des autres est cependant assez considérable pour nous autoriser à les étudier séparément.

I

Un des événements marquants de l'année littéraire a été la publication des *Collected Poems*, de Mr. **Edmund Gosse** (1). L'auteur, qui est un des écrivains les plus distingués de l'Angleterre contemporaine et dont les études critiques, consacrées pour la plupart aux XVIIe et XVIIIe siècles, témoignent d'une si délicate pénétration, a voulu réunir en un seul volume les recueils de vers qu'il avait publiés à différentes époques et dont la plupart étaient aujourd'hui introuvables : *On Viol and Flute*

(1) W. Heinemann, 1911, 5 s.

Digitized by Google

(1873), *New Poems* (1879), *Firdausi in Exile* (1885), *In Russet and Silver* (1894), *The Autumn Garden* (1908). Son livre compact, qui ne comprend pas moins de trois cent cinquante pages serrées, présente ainsi une œuvre poétique complète, classée chronologiquement, dont les débuts remontent aux abords de 1870 et les dernières pièces datent d'hier. Une préface, un peu triste sous sa forme légère et spirituelle, précise qu'il s'agit bien ici d'une publication définitive. On y entend l'adieu ému qu'un poète, arrivé à l'automne de sa vie, adresse à l'art qu'il pratiqua pendant quarante années.

Toute l'histoire d'une existence laborieuse, paisible et douce, apparaît dans ces *Collected Poems*. La jeunesse chante dans les premiers recueils. Une série de sonnets et de rondeaux raconte le gracieux roman d'amour. Dès la première rencontre, un matin d'hiver, l'Amour s'est imposé en maître :

> ... Love was weaving in his golden loom
> My story up with hers, and all in vain
> I strove to lose the threads he spun amain...
>
> *First sight.*

Les fiançailles ont été joyeuses et jolies : elles ont servi de prétexte à maint poème délicat et se sont terminées par un somptueux épithalame :

> High in the organ-loft, with lilied hair,
> Love plied the pedals with a snowy foot,
> Pouring forth music like the scent of fruit...
> The censer-boys went singing down the aisle,
> And far above, with fingers strong and sure,
> Love closed our lives' triumphant overture.
>
> *Epithalamium.*

Cette première partie de l'œuvre de Mr. Gosse est d'une fraîcheur ravissante. La jeunesse apparaît au poète comme « une étoile solitaire qui tremble dans la brume dorée du soleil levant ». Il ne rêve qu'aux délices d'un amour éternel. Regardant la vie bien en face, il n'y découvre que des raisons d'espérer et d'avoir du courage.

L'été est venu, puis l'automne, qui ont tenu les promesses du clair printemps. Un bonheur plus calme y règne, plus profond aussi, et que n'effleure même jamais la mélancolie d'un regret. La sensibilité du poète a pu se faire moins ardente, son cerveau et son cœur sont devenus plus robustes :

> Life, that, when youth was hot and bold,
> Leaped up in scarlet and in gold,
> Now walks, by graver hopes possessed,
> In russet and in silver dressed.

L'amour, moins passionné, est plus pur, tel un hautain flambeau qui illumine l'âme. L'amitié y a creusé d'inoubliables souvenirs :

> Far down the dim horizon of my soul
> White are the sails of friends beloved and lost.
>
> *Ships on the sea.*

L'idée de la mort peut quelquefois surgir ou les espérances et les plaisirs de la jeunesse « disparaître un temps dans des golfes d'une

Digitized by Google

universelle grisaille », le travail demeure qui, associé à l'amour, constitue le plus sûr, le plus sacré même des refuges :

Find but another heart this side the grave
To soothe and cling to — thou hast life's reply.
Labour and love ! then fade without a sigh,
Submerged beneath the inexorable wave.

Labour and Love.

A cette sincérité de sentiment, Mr. Gosse ajoute une culture littéraire très raffinée. Quel que soit le sujet qu'il traite, il se souvient volontiers de l'expression qu'en donna un poète antérieur, et sa pensée, si moderne qu'elle soit, se revêt souvent d'une parure ancienne. La joie du printemps renouveau, par exemple, le bruit confus de la forêt reverdie ne sont pour lui que l'écho lointain d'une ronde de nymphes ou d'un délirant cortège de Dionysos (*Old and New*, *The praise of Dionysus*). Mr. Gosse compte parmi les plus douces joies de sa vie les longues heures passées dans sa bibliothèque, en compagnie des poètes glorieux, d'un petit nombre d'entre eux surtout, tels que Tennyson et Browning, Rossetti et Stevenson, qu'il a personnellement connus, tels que Campion et Herrick, dont il raffole, et auxquels il dédie de courtes pièces comme celle-ci, adressée à l'auteur des *Hespérides*, qui vaut d'être citée en entier :

Fresh with all airs of woodland brooks
And scents of showers,
Take to your haunt of holy books
This saint of flowers.

When meadows burn with budding May,
And heaven is blue,
Before his shrine our prayers we say, —
Saint Robin true.

Love crowned with thorns is on his staff, —
Thorns of sweet-briar ;
His benediction is a laugh,
Birds are his choir.

His sacred robe of white and red
Unction distils ;
He hath a nimbus round his head
Of daffodils.

La sympathie, la corrélation de sensibilité plutôt qui anime ce poème en fait, en même temps qu'un morceau exquis, un très clairvoyant jugement littéraire.

La langue de Mr. Gosse enfin est toute en finesse et en légèreté. N'y cherchez point, sans doute, de ces envolées brusques qui, pour un instant, vous découvrent des perspectives infinies. Elle a l'aisance délicate d'un gentilhomme d'autrefois, avec, en outre, les simples et fraîches clartés des pastellistes anglais d'aujourd'hui. Elle est continuellement attentive, discrète, d'une correction parfois méticuleuse et qui, comme s'en plaint le poète lui-même, ne laisse pas de nuire à l'inspiration :

Digitized by Google

We are too diffident and nice,
Too learned and too over-wise,
Too much afraid of faults to be
The flutes of bold sincerity.

Impression.

Mr. Gosse, qui a beaucoup goûté l'art si allègre et gracieux de Théodore de Banville, « le dernier des joyeux poètes », comme il l'appelle, qui a écrit une ode somptueuse à la gloire de la Provence, et a voulu terminer son livre sur un hymne « à la Terre de France », vraiment superbe, plaira particulièrement au lecteur français, qui retrouvera dans ce livre, rayon de miel pur qu'ont formé le rêve et le labeur de tant d'années, quelques-unes des plus précieuses qualités de notre tempérament national.

L'influence française, qui est également très marquée chez **Lord Alfred Douglas**, y est néanmoins toute différente. Alors que Mr. Gosse nous faisait songer tantôt à Ronsard, et tantôt à André Chénier, c'est le souvenir de Baudelaire et de Mallarmé, de Verlaine et de Samain, qu'évoque en nous *The City of the Soul* (1). L'auteur a puisé chez nos Symbolistes le goût d'un style à la fois hautain et voluptueux, qui vise à exprimer, en sa précision parfois un peu raide, les sensations les plus fugaces ou les plus rares. La langue est pour lui une matière de prix, d'un maniement difficile, sur laquelle cependant il s'acharne avec délices, trop heureux de découvrir quelquefois, à de lointains intervalles, une phrase parfaite. Les mots lui sont comme autant de joyaux qu'il dispose amoureusement, et dont la volupté seule est capable de lui faire oublier les plus âpres réalités de l'existence :

Only to build one crystal barrier
Against this sea which beats upon our days;
To ransom one lost moment with a rhyme!

Or if fate cries and grudging gods demur,
To clutch Life's hair, and thrust one naked phrase
Like a lean knife between the ribs of Time.

L'individualité du poète se reflète clairement dans ce style. Nous y découvrons d'abord un noble orgueil qui s'exprime, à la fin du volume, en une *Ode to my Soul* grandiose et triomphale, et qui apparaissait dès les premières pages, où le poète compare son âme à un grand parc seigneurial :

Where level lawns sweep through the stately trees
And the great peacocks walk like painted kings.

En faisant ainsi de la *Cité de son Ame* un refuge solitaire, une citadelle où il se met à l'abri des bassesses et des laideurs humaines, Lord A. Douglas nous fait songer à Oscar Wilde, dont l'influence d'ailleurs est, en certains endroits, évidente (*The Sphinx*). Comme l'auteur du *De Profundis*, notre écrivain affectionne la beauté étrange, mystérieuse, hiératique même, toujours artificielle en outre, et par là facilement analysable. C'est ainsi qu'il s'efforce de définir l'ennui, qui, telle une fine cendre grise, tombe sur ses jours (*Ennui*) ; qu'il voudrait :

(1) John Lane, 1911, 5 s.

Digitized by Google

... give high utterance to Miscontent
Or make Indifference articulate ;

qu'il décrit encore en ces termes un lourd crépuscule d'été :

No joy is here but only neutral peace
And loveless languor and indifference,
And faint remembrance of lost ecstasy.

Wine of Summer.

Une bonne partie du volume est occupée par l'expression de cette sensibilité décadente, aujourd'hui un peu vieillie, où l'orgueil marche côte à côte avec la tristesse, où la jeunesse s'isole dans la pensée voluptueuse de la mort.

Lord A. Douglas est plus personnel quand il dit la multiple splendeur des saisons et la joie complexe qu'elles éveillent dans son imagination d'artiste. Il a, par exemple, pour exprimer les ardeurs du jeune printemps, des vers allègres comme ceux-ci :

Spring's shrill pipe of joy...
My thoughts soared up like larks into the morning,
From the dew-sprinkled meadows crystalline...

L'été lui apparaît comme la lourde saison d'or et de volupté, où l'on éprouve « la sensation d'une ivresse éthérée, le farouche désir de vivre, de respirer, d'être », où le passé prend dans la mémoire des aspects de légendes,

... mellow with old loves that used to burn
Dead summer days ago, like fierce red kings.

Si l'automne est la saison nostalgique par excellence, l'hiver enfin est simplement odieux avec ses vents glacés qui accourent du Nord, et ses brouillards humides et ternes, parmi lesquels le poète rêve à la splendeur sensuelle de l'été défunt :

Come back ! come back ! with your passionate heat
And glowing hazes,
And your sun that shines as a lover gazes
And your day with the tired feet.

Ailleurs, cette jeunesse tout ensemble exubérante et délicate de notre poète s'exprime soit en des ballades historiques comme celle de *Perkin Warbeck*, légendaires comme *The Ballad of Saint Vitus*, ou même purement imaginatives comme *Jonquil and Fleur-de-Lys*, chacune d'elles présentant une rare combinaison de vigueur et de retenue, de joyeuse liberté et de grâce correcte ; soit encore en des symboles d'une riche simplicité, où l'observation directe et précise s'ajoute à la qualité si rare de la vision intérieure, qu'il s'agisse d'une esquisse de Londres *(Impression de nuit)*, ou seulement d'un petit tableau crépusculaire :

Silently comes the lady Night,
Only the flowers can hear her tread...
She is lifting the latch at the gate,
And the bees ceased from their humming...

Night coming into a garden.

Digitized by Google

qui est un pur chef-d'œuvre. On ne saurait donc trop louer Lord Alfred Douglas d'avoir republié ce livre, paru anonymement en 1899, et qui, avec le recueil de *Sonnets* dont nous parlâmes naguère ici même, le place au tout premier rang des poètes anglais d'aujourd'hui.

Le même souci aristocratique du style qui caractérisait *The City of the Soul* se retrouve dans *The Inn of Dreams* (1) de **Lady Alfred Douglas**. Comme son mari, « Olive Custance » aime la phrase sobre, sans emphase ni délayage d'aucune sorte, la phrase discrète qui, tel un flacon d'or pur, enferme en sa concise perfection le suc essentiel de la pensée. Cette pensée est ici moins hautaine, et comme plus flexible. Quelque chose d'inquiet, de scrupuleusement méditatif y domine. Lady Douglas se plaît à suivre les contradictions de son propre cœur *(Opal Song)*. Elle s'attarde à quelque sentiment délicat, le considère sous chacun de ses aspects et reprend, dans un refrain pensif et doux, celui qui l'a surtout charmée :

> I was pale and sad in the South like the olive-trees
> That droop their silver heads by the dusty roads,
> And are grave and cold and grey in spite of the sun...

La tristesse cependant ne lui est point coutumière. Elle écarte d'elle le Souci, « vêtement de notre orgueil, et qu'emprunte trop souvent la Beauté » *(A Song against Care)*. Les papillons noirs s'obstinent-ils, elle les chasse bravement de son cœur, « avide de gaîté ». La gaîté, en effet, est, avec l'espérance, sa compagne la plus fidèle, la mieux aimée,

> And in hope's silver sky unfurled,
> I see the banners of delight,
> And the grey heaven of life grows bright
> With the red dawn of happiness.

Son rire est « pur comme le ciel », « brillant comme les mers d'été », clair comme celui d'une jeune fille que sa sœur, l'aurore, vient éveiller chaque jour,

> With wings of blue and grey,
> With sunshine skirts that sweep the floor,
> With songs to drive night's dreams away,

et dans le cœur de laquelle « Dieu et le monde se réconcilient ». Tout le recueil de Lady Douglas est ainsi une délicieuse chanson à la gloire de la jeunesse, d'une jeunesse qu'a affligée déjà le départ mystérieux de l'enfance, qui n'en est pas encore assez éloignée néanmoins pour avoir rien perdu de sa candeur émerveillée, ni pour avoir cessé de rêver, quand la vie est difficile,

> Of how the angels dance in heaven.

Le livre que **Helen F. Bantock** intitule *A Woman's Love and other poems* (2) témoigne de plus d'application que d'originalité. Les « autres poèmes » consistent en quelques pièces emphatiques : *Faustina, Pan, Song*

(1) John Lane, 1911, 3 s. 6 d.
(2) Constable, 1911, 3 s. 6 d.

Digitized by Google

of Liberty, ou en quelques morceaux plus courts, banals et ternes, comme celui intitulé *Limitations*, dont voici la première strophe :

Wouldst thou enclose
Within thy hand a rose
Of love, without the thorn ?

Seek not to part
The shut doors of the heart
In jest or scorn.

La première partie se compose d'une série de sonnets, corrects sans doute mais sans vie réelle. La pensée est sèche, guindée, et ne réussit jamais à emplir le vers ; l'expression, qui est comme faite d'avance, est plus vaste qu'elle : d'où un perpétuel flottement. On y sent partout l'effort d'un écrivain qui, quoi qu'il fasse, demeure insignifiant ; qui ne rencontre jamais une phrase suggestive, ou même simple et sincère ; qui, en revanche, use et abuse des « philtres amoureux » et de « la lyre serrée contre le cœur », de « la flamme purificatrice de la passion » et « de la renaissance éternelle du phénix ». Les poètes lyriques du XVII' siècle faisaient, eux aussi, un emploi constant de ces lieux communs, mais ils les exprimaient avec tant de fraîcheur et de légèreté qu'ils leur apportaient une jeunesse nouvelle. L'auteur de *A Woman's Lore* se contente trop souvent d'une suite de mots laborieusement accumulés :

Face the keen wind, fearless and wild and free,
Drink in the breath of life, love, love liberty ! ..
My heart's best blood shall dye it through and through,
My hopes, my dreams, my deathless love for you...

et qui, survenant surtout à la fin d'un morceau, constituant même, comme ici, la chute d'un sonnet, laissent trop distinctement paraître le vide qu'ils s'efforcent de recouvrir.

C'est un reproche tout différent qu'il faut faire au recueil somptueusement édité de **Beatrice Irwin**, et qu'elle désigne d'un titre un peu énigmatique : *The Pagan Trinity* (1). Miss Irwin vise, uniquement, à être originale. Son livre est comme une vitrine où elle aurait réuni beaucoup de bibelots précieux, rapportés de ses voyages lointains, comme un bazar presque où s'entassent les souvenirs les plus hétéroclites. On y trouve côte à côte des devises pour éventails chinois et des légendes japonaises, des descriptions de fleurs exotiques : orchidées, azalées, lotus, ou de jardins orientaux dans lesquels la lune joue parmi les pêchers roses :

Torrents of Spring are over...
The evening is glistening as tear-laden lashes...
In budding mists young willows droop.
Dandelion downs catch sunbeams in their web,
Shyly the bean-flowers open onyx eyes.
And orchards tint old Earth rose-red !
The Sun makes amber offerings to the Moon,
Young Moon of Peach-blooms, fragile and fair.

(1) John Lane, 1912, 5 s.

Digitized by Google

Un interlude arabe est suivi, ailleurs, d'une sérénade espagnole. Tout le livre ainsi est une collection de miniatures où l'auteur, avec la patience d'un artiste japonais, a voulu transposer dans le mode littéraire, fixer dans un poème ténu comme un joyau les impressions esthétiques les plus raffinées. Les mots rares abondent, tels que : *malachite, attar, spikenard*, choisis pour leur valeur verbale plus que pour l'idée qu'ils représentent, qui se groupent en des vers fastueux comme des perles en un collier :

> Geranium, cassia, cinnamon, and musk
> Come stealing from the silks where once we lay ;

qui parfois sont même d'un clinquant de mauvais goût :

> Oh let me pour the spikenard of my soul
> Within the chalice of thy damask mouth !
> Oh let thy bosom's alabaster bowl
> Receive my youth, all nectared from the South !

ou qui, à force d'être rares enfin, nécessitent une note explicative au bas de la page. Poésie objective donc, purement formelle, et qui, en un sens, rappellerait les *Emaux et Camées* de Théophile Gautier, qui est loin cependant d'en avoir la précision pittoresque et solide. Poésie très artificielle surtout qui, bien que tourmentée par l'obsession de l'Orient et traversée même par endroits de sa profonde nostalgie de la mort, n'arrive jamais, avec sa langue factice et trop préoccupée de détails subtils, qu'à en exprimer le décor extérieur et inessentiel.

The Listeners (1), le menu recueil que vient de publier Mr. **Walter De La Mare**, nous semble en progrès réel sur les deux volumes précédents du même auteur : *Songs of Childhood* (1902) et *Poems* (1906). Nous y retrouvons d'abord la même distinction de style, la même recherche de la phrase juste, fluide en quelque sorte, et se moulant précisément sur la pensée ; puis la même curiosité du monde étrange qui nous entoure et des éléments mystérieux qui vivent autour de notre âme. Mais, tandis que c'était l'univers tel qu'il se reflète dans les yeux candides d'un enfant que nous avait surtout décrit Mr. De La Mare :

> ... In his dark eyes lay a wild universe :
> Wild forests, peaks, and crests,
> Angels and fairies, giants, wolves and he
> Were that world's own guests.

c'est le monde réel, avec ses tristesses et ses douleurs profondes, qu'il veut peindre aujourd'hui. Ou plutôt, il cherche dans tel petit détail familier, comme insignifiant, la parcelle d'éternité qui s'y cache, et le relie à l'infini. Sa poésie est ainsi toute en nuances psychologiques, en notations spiritualistes,

> ... Water drops of that vast flood
> Death shall unloose,

en termes abstraits donc le plus souvent ; si elle est, par là même, un peu

(1) Constable, 1912, 2 s. 6 d.

Digitized by Google

austère, elle s'éclaire souvent, en revanche, après une longue phrase tortueuse, d'une lumière pure, comme en cette pièce, assez typique intitulée : *All that's past* :

... Oh, no man knows
Through what wild centuries
Roves back the rose ...

Very old are the brooks ;
And the rills that rise
Where snow sleeps cold beneath
The azure skies
Sing such a history
Of come and gone,

Their every drop is as wise
As Solomon ;

comme en cette autre encore : *When the rose is faded*, dont la fin nous semble tout à fait représentative :

'Tis the immortal thought
Whose passion still
Makes of the changing
The unchangeable.

Oh ! thus thy beauty,
Loveliest on earth to me,
Dark with no sorrow, shines
And burns, with Thee

La finesse est le trait qui domine dans les *Fifty Poems* (1) de Mr. **John Freeman**. Si vaste que soit le sujet qu'il aborde, il n'en retient que le côté délicat, que l'aspect superficiel, mais toujours distingué et joli. Le Londres qu'il peint n'est point la ville tumultueuse et affairée, mais la cité crépusculaire qui métamorphose

Her troubled harsh distortion and blind care
Into brief loveliness seen everywhere,
While in the fuming west the low sun smouldering burns.

La misère des pauvres de la capitale, qui, pendant les soirs d'hiver, ont faim et ont froid, le frappe moins que leurs plaisirs subtils :

Nay, ev'n in pain joy hideth as
The rainbow in a looking-glass.
Ev'n they, I vow, sup with delight
When moon-like beauteous, star-like bright,
Rich fair ones ride, ride by at night.

Mr. Freeman est ainsi un artiste curieux, un peu paradoxal même, et qu'amuse la complexité mystérieuse des choses. Comme ses descriptions, ses poèmes d'amour consistent en une série de notations menues dans lesquelles il met à jour les variations multiples, contradictoires souvent, du sentiment. Il prend un plaisir particulier, semble-t-il, à démêler l'écheveau embrouillé de ses impressions, jusqu'à ce qu'il en ait atteint le fil le

(1) Herbert and Daniel, 1911, 1 s. 6 d.

Digitized by Google

plus caché, le plus précieux ou, à tout le moins, le plus insolite. Il ne veut plus penser à celle qu'il aime, « de crainte que cette pensée n'aille la troubler pendant qu'elle repose ». Il entend se lever en lui le désir ardent qui étouffe son âme, et, tout à coup :

What was it, oh what strange thing was it sent
Through all that hindered
A thrill that woke the buried soul in me ?
It seemed there fluttered
A thought — or was't a sudden fear? — of Thee
Remote unuttered.

D'une autre femme encore, il écrit :

She was more wonderful than prizéd pearls !
She bore her beauty as an April flower
That hangs as sweet unknown as known...

On ne saurait déduire de ceci que Mr. Freeman ait sincèrement aimé et souffert. Il a plutôt tenu à examiner, avec une attention réfléchie, une certaine catégorie d'attitudes sentimentales, dans le dessein de les définir avec une précision pittoresque, d'y découvrir surtout quelques nuances nouvelles. Sa langue, qui déteste les grandes phrases pompeuses, affectionne les constructions difficiles, les incidentes, les inversions, les rejets, tout ce qui contribue à la rendre personnelle, aussi peu banale, aussi inattendue même que possible.

Rien de moins original au contraire que le volume auquel nous arrivons à présent : *The Overture and other poems* (1), par Mr. **Jefferson B. Fletcher**. Nous y avons cherché en vain une pièce dont il eût été possible d'extraire quelques vers intéressants, qui exprimât seulement un sentiment sincère. Nous n'y avons trouvé qu'un mélange confus de poèmes traitant les sujets les plus variés, et qui indique bien le côté tout artificiel du recueil. Un puritanisme, d'une pruderie ombrageuse, va de pair avec un humour banal, qui insiste pesamment, qui intitule par exemple le dernier poème : *A Nice (?) Distinction* (sic). Un bon nombre de thèmes religieux figurent dans l'ouvrage, qui présentent toute la lourdeur ennuyeuse dont est susceptible le genre, quand il tombe entre des mains inexpertes. Quelques traductions de Pétrarque, sèches et contraintes, forment une des parties les moins médiocres de ce recueil, qui nous montre combien un homme cultivé et, à en juger par un autre livre, non dépourvu de goût, peut se méprendre absolument sur son propre compte et ignorer la différence qui sépare un poète, fût-il même inégal et parfois incorrect, d'un toujours correct et insipide versificateur.

Mr. **Roy Elliott Bates** ne voit pas davantage dans la poésie un cri spontané de l'âme, une flambée soudaine qui la révèle tout entière, mais seulement une distraction facile, aimable, de tout repos :

(1) New-York, The Macmillan Company, 1911, 5 s.

Digitized by Google

I do but sing in joyous lilt
Of field and sun and cloud,
And fabled loves of days long dead
In storied castles proud.
Who faih some poet's heart would pry
May turn, and lightly pass me by.

Son volume, *An Epithalamium and other poems* (1) consiste en une suite de morceaux détachés sans aucune originalité de pensée ni de style. Un bon épicurisme bourgeois y domine, une sentimentalité honnête, qui, indifférente aux problèmes de la vie, se cantonne en son tranquille amour. Mr. Bates, qui a lu Horace, dont il a même traduit assez adroitement l'ode à Dellius (II, 3), s'est surtout inspiré des poètes lyriques du XVIIe siècle, dont il nous donne plusieurs pastiches laborieux. C'est ainsi que la pièce qui fournit son titre au recueil et qui, à première vue, ne manque pas d'une certaine ampleur, rappelle de très près les odes nuptiales de Ben Jonson, et de Herrick, certaines strophes même :

Good fairies shall attend thee,
To guard thee and defend thee,
And winsome sprites
O' summer nights
Shall oft and oft befriend thee...

n'étant qu'une plate copie du fameux *Nocturne à Julia* :

Her eyes the glow-worm lend thee,
The shooting stars attend thee;
And the elves also,
Whose little eyes glow
Like the sparks of fire, befriend thee.

Il y a, avec plus de jeunesse, plus de fougue et d'inexpérience dans les *Poems* (2) de Mr. **Charles Granville**. Les thèmes, qui sont très variés, sont ici tout modernes. La langue est libre, aisée, trop naturelle même, car elle ne prend jamais le temps de choisir l'épithète juste ni de chercher le mot simple, et préfère s'encombrer de métaphores ou de périphrases banales, telles que :

When... men sharp arrows of the tongue emit
To wound a heart already sorely hit
And full of woes...

ou encore :

O Life, may never frost of age
Blight hope and youth's green heritage...

La métrique, de même, est trop souvent gauche, rapide, inharmonieuse avec ses rejets, commodes sans doute, mais trop nettement artificiels :

To gaze upon the jeweller inner of
Thy soul...

1) Constable, 1911, 3 s. 6 d.
2) Stephen Swift, 1911, 5 s.

Digitized by Google

Malgré ses graves défauts néanmoins, le livre, — qui est splendidement présenté, — plaît par son ardeur généreuse, par un je ne sais quoi de négligé, d'insouciant et de robuste tout ensemble qui, si insatisfaisant que soit ce premier essai, permet d'attendre mieux de celui qui suivra. Des pièces telles que *Confession* et *The Poet's Suit*, cette dernière surtout, sont mieux déjà que des promesses.

Plus jeunes encore sont les *Fairies and Flowers* (1) de Miss **Frances Ward** qui, nous confie l'aimable préface de Mr. Charles Turley, a tout juste dix-neuf ans. Le recueil, qui se présente sous l'aspect d'un album enfantin, renferme des poèmes d'une grâce et d'une fraîcheur exquises. Miss Ward y chante les petits bonheurs et les grands chagrins de l'enfance, de sa propre enfance surtout, ce qui donne à sa fantaisie une spontanéité que le plus habile écrivain ne saurait feindre. Le premier morceau, par exemple : *The tree with leaves of gold*, nous décrit l'illusion candide d'une petite fille et vaut peut-être, avec son pittoresque simpliste caractéristique de tout le volume, d'être cité en entier :

I saw a tree once in the Spring,
Whose leaves were all of gold.
(In Fairyland they're all like this,
So I'm always told.)

And I ran indoors to fetch my nurse
To come and see it too,
For I'd never seen a tree before
With golden leaves, have you?

But when I come to look for it
'Twas nowhere to be seen.
The sun had gone behind a cloud
And all the trees were green.

De jolies aquarelles, modestement signées « Maggie », où apparaissent des petites filles jouant sur des pelouses vertes, ou emportées vers le ciel bleu sur les ailes grises et mauves d'un papillon, achèvent de faire de ces idylles enfantines, même pour les « grown-ups », un délicieux passe-temps...

Tout autre est le genre idyllique qu'affectionne Mr. **Sturge Moore**, et auquel il semble même se consacrer presque exclusivement. Il s'est retourné vers le monde ancien et a demandé à la mythologie hébraïque ou hellénique le décor à la fois et les personnages qui lui servent à représenter sa pensée. Il s'est créé pour lui-même une sorte d'Arcadie sereine et pure, d'où il peut contempler sans passion les sentiments humains et les juger à leur valeur réelle, qui n'a guère changé depuis des siècles. Il se pose ainsi en spectateur détaché de la vie, qui trouve dans le calme du passé lointain un refuge contre le tumulte de l'heure présente.

Les deux volumes que vient de publier Mr. Moore : *Mariamne* (2) et

(1) Heinemann, 1911, 5 s.
(2) Duckworth, 1911, 2 s.

Digitized by Google

A Sicilian Idyll and Judith (1), n'ajouteront guère cependant à sa réputation. Le premier reprend le thème aujourd'hui banal de la fille d'Alexandra qu'épousa Hérode le Grand, et que haïrent jusqu'à la mort Cypros et Salomé, la mère et la sœur du puissant roi de Judée. Malgré la forme dramatique que l'auteur a donnée à son poème, celui-ci n'a rien de théâtral et, avec ses monologues prolixes, ne produirait à la scène aucun effet. On n'y sent en aucun endroit l'évolution de l'intrigue, la gradation des sentiments, le dénouement dont l'approche se devine et qui tient le spectateur en haleine Les personnages sont artificiels, les protagonistes eux-mêmes, Hérode et Mariamne, étant figés dans une attitude unique, les autres, les comparses telles que Alexandra ou Cypros étant plus des caricatures que des portraits. Le style enfin est médiocre et plat, inintéressant au possible, abondant en passages comme celui-ci, choisi tout à fait au hasard, dans un monologue de Mariamne :

> At least, while doubt may still be entertained,
> Let me not be unjust. Though all were proved
> The worst, has there not been excuse for that?
> Has my contentious mother ever failed
> To yield him exculpation full as far
> As forceful circumstance can exculpate?...

Le second volume, à peine supérieur au premier, consiste en deux poèmes dramatiques distincts : *A Sicilian Idyll* et *Judith*. Le premier demeure confus, sans idée générale apparente. L'autre, qui suit de très près le récit bien connu des Apocryphes, renferme quelques rares passages d'une beauté langoureuse, un peu molle toujours. Les personnages cependant demeurent tout aussi irréels, Holoferne n'étant guère présenté que comme une brute avinée et amoureuse, Judith elle-même, avec sa tendresse presque enfantine :

> I have been praised for loving tenderness ;
> It was like sunshine to me when a child
> Or a poor beggar knew my heart was kind,
> Although before he had no knowledge of me...
> Oh ! this is vain as girls are vain for beauty !

ne rappelant en aucune façon la généreuse et vaillante héroïne de l'Ecriture. Nous attendrons donc avec curiosité le prochain recueil de Mr. Sturge Moore, dont nous avions beaucoup goûté, dans les *Poems* parus en 1906, la simplicité idyllique et le calme profond et pensif, qualités que nous n'avons pas retrouvées dans ses deux récentes productions.

Avec Mr. **Maurice Baring** enfin, nous atteignons le dernier de ces poètes qui sont, avant tout, des ouvriers de style, qui se préoccupent moins de rechercher des pensées ou des sentiments non exprimés encore que de donner à des sentiments et des pensées ordinaires une parure toute nouvelle, qui font de la poésie un délassement distingué, une halte ombreuse au bord de la rude route brûlante de soleil, un moyen en somme d'oublier les âpretés et les laideurs de l'existence. Tout, en effet, dans les *Collected*

(1) Duckworth, 1911, 2 s.

Digitized by Google

Poems (1) de Mr. Baring, n'est que tristesse élégante et que sombre douceur. Un thème prédomine, qui paraît à chaque page, le thème de la mort. Mais c'est une mort heureuse et reposante,

... where the soul
Washes away remembrance of this earth ;
The endless dream in measureless dim fields,
A life of shadows and a silent world.

Elle accueille ceux qui souffrent, comme un grand frère aîné que l'on retrouverait, après bien des années, et qui vous tendrait affectueusement les bras :

.. contentedly
I'll lay my head upon his knees and sleep.
O brother Death, — I knew you when you smiled.

... for thou hast never turned
A stranger from thy gates, nor hast denied,
O hospitable Death, a place to rest.

Cette pensée de la mort projette sur l'amour son ombre anxieuse et le rend plus exquis, puisqu'il n'est que transitoire et doit bientôt disparaître. Mr. Baring évoque les figures mélancoliques du Prince Noir, de Tristan et d'Yseult, et cela en de longues scènes dramatiques, d'un lyrisme grave et souvent austère. Un masque, *Proserpine* contient quelques-unes des plus belles pages du recueil, où la tristesse s'atténue en une caressante rêverie. Les sonnets, qui en forment le premier tiers, sont traversés de cette même inquiétude de la mort prochaine et atteignent parfois, comme en celui-ci, intitulé : *Quand vous serez bien vieille*, à une beauté vraiment prenante :

... I shall be dead and mid the shadowy throng
In the long twilight I shall not forget ;
You still will tread the earth with royal grace ;

And if you smile remembering my song,
A moonbeam to the kingdoms of regret
Will come and flood with light the sunless place.

Le style de Mr. Baring, qui, on le voit, est tout en douceur et en finesse, rappelle, à certains moments, la mélodie si subtilement nuancée de notre Albert Samain. Sans être réellement originale, cette œuvre, dont la languide mélancolie semble parfois monotone, ne laisse pas cependant de charmer le lecteur, de le captiver par sa tristesse savoureuse, comme on s'attarde, au soir tombant, à respirer un bouquet de roses à demi-fanées.

II

Et voici d'autres poètes chez qui le joli passe après le vrai, pour qui la poésie est moins un article de luxe qu'un objet de première nécessité, dont la matière n'est ni raffinée, ni morbide, ni exotique, son intérêt provenant surtout de sa rareté, mais se trouve à la portée du premier venu, est normale et vigoureuse, consiste même, le plus souvent, en

(1) John Lane, 1911, 5 s.

Digitized by Google

simples cris du cœur. C'est ainsi que Mr. **Sidney Rose Lysaght** nous raconte, dans ses *Horizons and Landmarks* (1), l'histoire de son âme d'enfant. Malgré son titre, qui semblait annoncer un de ces mélanges de pièces détachées si fréquents dans la poésie contemporaine, le livre présente une unité logique très nettement marquée. C'est une suite de tableaux dans lesquels le poète nous décrit les paysages de son enfance et de sa jeunesse, les impressions plutôt que ces paysages ont laissées sur sa jeune sensibilité. Mr. Lysaght y fait montre de deux qualités dont la combinaison est extrêmement rare : une candeur très réelle, qui a conservé presque intacts les premiers souvenirs, avec leur richesse d'imagination et la fraîcheur de leur émerveillement ; et, d'autre part, une psychologie très avertie, qui découvre le lien unissant ces impressions diverses, et qui les organise en un corps à la fois sincère et solide. On sent que le volume, qui débute par une fort belle pièce : *Three ages of man*, a été soigneusement composé :

The child is part of all that he beholds;
Youth with his dreams of love the world enfolds;
Man takes life in his hands, and mars or moulds...

The child gives love, and makes the world his own;
Youth looks for harvests which he has not sown;
Man shares God's burden on the road unknown.

Nulle citation ne peut rendre l'impression de force pénétrante que l'on éprouve à suivre le poète, qui évoque toute l'histoire de son âme d'autrefois, la foi et la paix de son enfance, son amour du mystère, de l'aventure, la grandeur presque mystique qu'il attachait aux objets les plus familiers, aux coins de paysages les plus connus. Le jeune homme grandit, et alors commence la lutte entre les souvenirs d'hier et l'ardente curiosité du lendemain, entre l'affection qui l'attache à la maison paternelle et l'impérieux désir d'entrer à son tour dans la vie, là-bas, à l'horizon tout proche. Cette lutte jette le cœur du jeune homme dans une inquiétude profonde, mais, au lieu de se résoudre, comme chez la plupart de nos poètes français contemporains, en une mélancolie languide et suave, elle aboutit à un optimisme robuste, vaillant sans fanfaronnade, orgueilleux sans morgue ni vanité d'aucune sorte. L'idéalisme de Mr. Lysaght est réconfortant et d'autant plus vigoureux même qu'il n'a recours qu'aux moyens les plus simples. Sa langue est limpide, familière sans jamais tomber dans la facilité, capable d'esquisser un joli coin de campagne :

An open window filled with blue,
The scent of meadows wet with dew,
The talk of rooks beyond the park,
A cart wheel's creak, a sheep-dog's bark
Greeted our waking...

mais aussi de condenser en deux vers le sentiment le plus ardent :

While all he sought seemed hidden in her eyes,
And all the joy of earth was in her youth...

ou le plus profond :

(1) Macmillan, 1911, 4 s. 6 d.

Digitized by Google

Our weakness gave us hearts to share
The vast humanity of God.

On pourra n'apprécier qu'à une seconde lecture le charme un peu grave du recueil de Mr. Lysaght, mais on sera bien forcé de reconnaître que, malgré quelques taches insignifiantes, ses *Horizons and Landmarks* forment une des œuvres poétiques les plus sincères qu'aient vu paraître ces récentes années.

La spontanéité, qui est le trait fondamental de toute l'œuvre de Mrs. Hinkson, prédomine encore dans le livre qu'elle vient de publier, *New Poems* (1), sous le nom désormais fameux de **Katharine Tynan**. Elle continue d'y chanter son Irlande natale, dans une ballade, entre autres, intitulée *The train that goes to Ireland*, très curieuse par son mélange de nostalgie profonde et d'humour léger :

Maybe if I went wid it 'tis little joy I'd find.
The grass is growin' over them that's never from my mind.
There's lonesome, empty places...

The people do be in the train they never know their luck.
The half of them is yawnin' or dozin' wid a book...

Elle célèbre quelques-unes des cérémonies catholiques (*Good Friday*). Elle adresse des hymnes ardents à la Vierge Marie (*Herself*) et dit, en des poèmes qu'on voudrait pouvoir citer en entier (*Maternity; The Mother*) le caractère sacré de la maternité :

I am the twist that holds together
The children in its sacred ring...
I am their wall against all danger,
Their door against the wind and snow.
Thou Whom a woman laid in manger,
Take me not till the children grow !

Si un peu de mollesse s'introduit parfois dans le style, une tendance à user de la rime facile et du mètre le plus commode, ou encore une certaine indiscrétion qui ne sait pas toujours arrêter à temps un beau poème, hâtons-nous d'ajouter que l'on retrouve partout la même tendresse caressante qui se prodigue sans compter et qui, dans des pièces telles que *Holy Communion* et *Alleluia*, ou encore telles que *The Making of Birds*, *Lambs* et *Cowslips*, s'élève à une beauté spirituelle qui a la transparente pureté du cristal.

Autrement trouble et tourmenté est *The Wild Orchard* (2) d'**Elinor Sweetman**. Sous le décor antique ou moyen-âgeux qui l'encombre, le livre est comme secoué de frissons tout modernes. Une vigueur ardente s'y donne libre carrière, sans but précis, se dépensant même souvent en pure perte. Des pièces comme *The Faun*, *The Dancers*, *Rhœcus* sont à la fois prolixes et fougueuses, leurs longues strophes embroussaillées témoignant d'une sève véhémente. Un mot y revient presque à chaque

(1) Sidgwick and Jackson, 1911, 3 s. 6 d.
(2) Herbert and Daniel, 1911, 3 s. 6 d.

Digitized by Google

page : l'avril, et tout le volume en effet a un aspect de premier printemps, une vivacité encore un peu crue, quelque chose comme :

The breath of woods ere yet the leaf unfolds,
The hope of fields newborn and flower-faint.

L'amour que chante notre poète dans toute une partie du volume qu'elle intitule *The Lovers' Breviary*, est, lui aussi, allègre et impétueux :

Wild with all wildness, virginally free,
Thou art at once both impulse and restraint,
Holding the promise of full things to be...

et son principe est en Dieu même :

Yours unto me was the giving, but God was the primal giver ;
Father of all things good, and Lord of the mystic vine :
He laid the cup in your hands, and strewed for me, the receiver,
Flowers of the grape with the grape, and lily-buds through the wine.
The year we met was the chalice, full, full of ineffable things...
Days of our meetings and partings, what meetings and partings were those !
Meetings — the rose in bud with morning's hesitant breath
Veiling it silverly still ; and parting — the full-blown rose,
Drooping because of the parting, but sweet, yea, sweeter in death.

Il y a plaisir à accueillir une voix aussi fraîche, aussi personnelle, et qui, si elle ignore encore le charme de l'harmonie aux nuances subtiles, a gardé la robustesse à la fois audacieuse et candide de la vingtième année.

Mr. **Francis Coutts**, qui, lui aussi, a recours à la fable antique pour exprimer des idées très modernes, y apporte un esprit tout différent. Sa dernière œuvre, *Psyche* (1) nous révèle un poète grave, altier, et qu'attirent les grands problèmes de la conscience. Reprenant la classique légende de Psyché, qui, choisie pour femme par Eros, connut avec lui le bonheur le plus pur, à la condition expresse qu'il ne s'approcherait d'elle que pendant l'obscurité de la nuit, qui, néanmoins, incapable de se résigner à son enchantement imparfait, voulut un jour apercevoir son époux divin et le fit à jamais disparaître, Mr. Coutts réussit à extraire de cette légende une portée toute moderne. Il nous donne à entendre que la vie est enveloppée de mystères et que nous devons renoncer à les éclaircir tous. Il développe cette « vérité spirituelle » que :

... truth divine
Is not expressed by symbol, but obscured,

ou encore cette « éternelle loi » que :

... beauty slurred
In image or reflection is not loved
As beauty that is never seen is loved ;
For so have all religions been at fault
That have interpreted by visible sign
Invisible divinity.

Son art, qui est très raffiné, n'enlève rien cependant à la rapidité directe non plus qu'à la vigueur objective de sa pensée. Le poète réussit

(1) John Lane, 1912. 3 s. 6 d.

Digitized by Google

à nous montrer ce qu'il y a de vivant encore dans les légendes les plus anciennes, comment elles sont susceptibles d'exprimer nos concepts les plus modernes, combien en tout cas il est facile de les interpréter et d'y faire entrer nos propres sentiments. Ecoutez, par exemple, ce fragment de dialogue entre Psyché et Eros. Aux arguments intellectualistes, si l'on peut dire, de celui-ci :

... As I am, thou seest me; no fault.
Such as pertains to all expressive shape,
Dims my perfection...
Thee too I know by virtue of that place,
Where are no warders of the gates of sense
Demanding this or that assurance,

la jeune épouse répond par des mots très simples et tendres, et que son cœur seul lui a dictés :

... Thou sayest the truth ;
But yet thy native land is mountain land ;
An hour I breathe its air and then I falter :
The blue smoke calls me and the russet roofs,
Where in the valley mothers nurse their babes.

On a remarqué l'élégance hautaine de ce style, qui, malgré la forme dialectique qu'il emploie souvent, et qui ne laisse pas de le guinder un peu par endroits, conserve néanmoins la sveltesse, un peu froide peut-être, mais si gracieuse, d'une statuette antique.

Les *Poems* (1) de Mr. **Rupert Brooke** nous ramènent, d'un bond, en plein vingtième siècle. Ils manifestent une personnalité bien marquée, par le mélange constant de tendresse et d'ironie qu'ils nous présentent. Certaines pièces sont animées d'une émotion vraie et profonde, malgré leur exquise réserve. D'autres sont faites de sensations délicates, d'une mélancolie finement pittoresque, comme celle *To the day that I loved*. Puis, sans transition aucune, nous tombons sur un morceau nettement satirique où le comique peut être assez gros, dans le sonnet intitulé *Dawn*, par exemple :

Opposite me two Germans snore and sweat...
One of them wakes, and spits, and sleeps again...

où plus souvent cependant la plaisanterie est spirituelle et aimablement ironique, dans les deux sonnets, entre autres, intitulés *Menelaus and Helen*, le premier décrivant, sur le mode chevaleresque, comment Ménélas, pénétrant en vainqueur dans le palais de Priam, à Troie, se présente devant Hélène :

He had not remembered that she was fair,
And that her neck curved down in such a way...
He kissed her feet, and knelt before her there,
The perfect Knight before the perfect Queen,

le second nous transportant au temps de la vieillesse des deux époux réunis :

(1) Sidgwick and Jackson, 1911, 2 s. 6 d.

Digitized by Google

Often he wonders why on earth he went
Troyward, or why poor Paris ever came.
Oft she weeps, gummy-eyed and impotent ;
Her dry shanks twitch at Paris' mumbled name.
So Menelaus nagged ; and Helen cried ;
And Paris slept on by Scamander side.

Assez souvent Mr. Brooke réussit à amalgamer ces deux qualités si différentes : tendresse et ironie, et son poème est alors délicieux. On y devine une mentalité très moderne, celle d'un homme qui, tandis qu'il entend en lui chanter son cœur, ne peut empêcher son cerveau d'observer et de critiquer ; celle d'un homme encore qui, dans le même temps qu'il fait à une femme des protestations d'amour éternel, songe malgré lui que ces protestations eussent pu s'adresser à une autre femme, rencontrée avant celle-ci, et être aussi fervemment sincères. Une pièce : *Paralysis*, est à cet égard tout à fait typique. Cette combinaison de spontanéité et de réflexion, qui pourrait si aisément dégénérer en un artifice littéraire, demeure toujours, chez Mr. Brooke, très naturelle, soit qu'il note, avec un sourire pensif, le frisson d'éternité qu'il éprouve un instant parmi une brillante compagnie rassemblée autour d'une table de thé *(Dining-room tea)* ; soit qu'il décrive, avec une précision qu'il sait rendre aussi poignante pour son lecteur qu'elle l'est pour lui-même, le passage de l'amour à l'amitié, en un poème qui est le joyau du recueil et qu'il faudrait citer en entier :

When love has changed to kindliness...
That time when all is over, and
Hand never flinches, brushing hand ;
And blood lies quiet, for all you' re near ;
And it's but spoken words we hear,
When trumpets sang ; when the mere skies
Are stranger and nobler than your eyes ,
And flesh is flesh, was flame before ;
And infinite hungers leap no more
In the chance swaying of your dress ;
And love has changed to kindliness.

La note est donc toute neuve que Mr. Brooke fait entendre dans la poésie anglaise d'aujourd'hui, simple, sincère, intime, distinguée à la fois et familière. Il met au service d'un réalisme psychologique minutieux beaucoup d'art discret, et il réussit à exprimer quelques-uns des aspects les plus caractéristiques de la sensibilité contemporaine.

Nous avons moins goûté le recueil de Mr. **Darrell Figgis** : *The Crucibles of Time and other poems* (1). Nous nous trouvons ici en présence d'un écrivain aux idées nombreuses, mais touffues, qui les exprime sans guère se soucier du point de vue artistique, mais telles qu'elles s'offrent à son esprit, en une langue imprécise, tortueuse, lente, non dégrossie encore. La pensée n'arrive que rarement à se dégager. Le poète, en outre, se fait parfois illusion sur elle et prend pour de la profondeur ou de la

(1) J. M. Dent. 1911, 3 s. 6 d.

Digitized by Google

force ce qui n'est que de la verbeuse complexité. C'est ainsi que de longs morceaux ne sont que le développement laborieux d'une pensée qui, en soi, ne manque certes point d'intérêt, qui même eût pu fournir la matière d'un beau poème, mais qui, délayée à outrance, abonde fatalement en parties faibles et banales. Tous les procédés d'une rhétorique facile s'y retrouvent : l'énumération, qui demeure inerte ; l'abstraction, que nul sentiment sincère ne vivifie ; le symbole, mais tellement développé et prolongé qu'il n'est plus qu'un artifice verbal évident. Le morceau qui a donné son titre au recueil et qui raconte les tribulations de Job n'est guère qu'une suite de monologues d'une théologie sèchement scolastique, où la grandeur somptueuse de l'Écriture sainte a été remplacée par une spécieuse argumentation de ce genre :

Yet, what is man ! A rush blown by the wind ;
Not a firm front, but a mere jutting fork
In indication which way moves the air...
Who is it saw high virtue, that saw not
A happy junction of the blood and mind,
A junction ruled of destiny ? and who vice,
That saw not there a failing in the blood
Purged of all vigour by fell circumstance ?

On ne saurait donc trop mettre en garde Mr. D. Figgis contre la facilité dangereuse de son vers, qui, trop souvent, sous son dehors métaphysique, n'est qu'un imprécis verbiage. On sent, dans son recueil, une jeunesse impatiente, comme un peu ivre d'elle-même, et qui, à force de dédaigner le style banal, en arrive au style torturé, sinon prétentieux. Qu'il compare certaines de ses images et expressions favorites :

Even as forsooth a forward heave o'a wedge
Fetches a lateral thrust its either side...
... Yet when gloom,
Most like some vulture o'er its stinking prey,
Doth stoop on me...
I do protest me I perceive no goal
Therein, save such a goal accipitrine...

avec telles strophes de son plus beau poème *Dawn* :

Dim hills strode into being, each to assume
His daily station.
Even as a stealthy vigour struck Heaven's gloom
With bright elation,

et il se rendra compte lui-même que la violence tourmentée et grinçante ne saurait, en aucun cas, se faire passer pour la simple vigueur.

Cette dernière qualité, la franche énergie, est un des traits dominants de Mr. **Lascelles Abercrombie**. Sans doute y a-t-il encore dans ses récents *Emblems of Love* (1) beaucoup d'emphase, mais elle dérive surtout d'une surabondante vitalité. C'est le paragraphe, et non le vers, qui constitue ici l'unité métrique. On sent que la pensée du poète est exubérante, qu'elle

(1) John Lane, 1911, 5 s.

Digitized by Google

est mal contenue dans les limites de la phrase, que la portion qui prend la forme et la substance du langage est infime par rapport à celle qui demeure inexprimée. Les mots qu'il emploie sont trop peu nombreux, et trop menus, pour serrer dans leurs mailles l'énorme variété de ses sentiments.

M. Abercrombie, en effet, entreprend de définir l'amour, non point de chanter, en de courtes pièces, ses tristesses et ses plaisirs jolis, mais de descendre, sous la surface conventionnelle, jusqu'à sa vérité profonde. Il divise son livre en trois parties principales. La première, précédée d'un *Hymn to Love* d'une belle envolée, s'intitule *Discovery and Prophecy* et contient, outre un *Prelude* décrivant la naissance de l'amour dans le cœur d'hommes primitifs assiégés et menacés par des loups, une longue pièce, *Vahsti*, où la favorite d'Assuérus se révolte contre la sujétion où la tient sa beauté, et contre l'amour même du grand roi, qui n'est fait que de son désir d'elle :

> Lovest thou me, or dost thou rather love
> The pleasure thou hast in me? This it not nice,
> Believe me. They're more sundered, these two loves,
> Than if all the braving seas marcht between them.

La seconde partie : *Imperfection*, consiste en des épisodes imaginaires de la rébellion du Prétendant, en 1745, intitulés : *Three Girls in Love*. La troisième : *Virginity and Perfection*, renferme une version dramatique de l'histoire de Judith et d'Holoferne, une conversation entre un couple idéal : *The Eternal Wedding*, et se termine enfin sur une *Marriage Song* et un *Epilogue*. Malgré le caractère quelque peu hétéroclite de ces sujets, où la forme dramatique n'est qu'un procédé littéraire, un moyen de rendre plus vivants les sentiments et les idées, la doctrine de l'amour que Mr. Abercrombie a entrepris d'exposer se présente en toute netteté à l'esprit de son lecteur. Son point de vue est celui de la jeunesse enthousiaste, qui décrit moins ce qu'elle a observé que ce qu'elle rêve, mais qui le fait avec une vigueur intense. L'amour est pour lui une passion où les sens et l'âme ont une part presque égale, où les désirs de la chair s'unissent à ceux du cœur en un vaste faisceau lumineux qui fait resplendir la vie. La femme est la servante de l'homme, d'une part ; elle est aussi son refuge et son repos contre les duretés de l'existence :

> ... this great part
> Has woman in the work : that man, fordone
> And wearied, may find lodging out of the noise
> Upon her breast, and looking in her eyes
> May wash in pools of kindness, fresh as Heaven,
> The soil of sweat and trouble from his limbs

ou encore :

> She is God's bribery to man
> That he the world endure,
> His wage for carrying the weight of being;

mais elle est surtout la clarté et la chaleur de son esprit,

Digitized by Google

... the dream of man's desire that God
Caught out of man's first sleep and fashioned real,

et sa puissance, ainsi, est comparable à celle du soleil :

Upon his height of golden blaze at noon,
With all the size of the blue air about him.

Ecoutez encore ces paroles ardentes qu'Holoferne adresse à Judith :

Now am I but the place thy beauty brightens,
And of myself I have no light of sense
Nor certainty of being : I am made
Empty of all my wont of life before thee,
A vessel where thy splendour may be poured,
After the way the great vessel of air
Accepts the morning power of the sun.
Now nothing I have known of me remains.
Save that within me, far as the world is high
Beneath this dawn that gilds my spirit's air,
Some depth, more inward even than my soul,
Troubles and flashes like the shining sea.

Des passages aussi splendides que celui-ci, et qui sont d'un grand poète, abondent dans le recueil de Mr. Abercrombie. L'image semble être l'élément naturel dont il se sert, l'image lumineuse surtout, et qui révèle un visionnaire puissant. Si ardue que soit la substance intellectuelle qu'il manie, elle est toujours traversée d'une émotion fervente, qui la rend pure et lucide. Le vers peut être quelquefois un peu haletant, comme s'il était incapable de porter tout ce qu'y veut condenser le poète : il témoigne toujours d'une passion, d'une curiosité spirituelle intenses, et dont il est peu d'autres exemples dans la poésie anglaise d'aujourd'hui.

C'est ainsi que la vigueur qui caractérise Mr. **John Masefield** se tourne vers une direction très différente. L'auteur, qui est un des jeunes écrivains d'outre-Manche les plus en vue, a déjà beaucoup produit : des nouvelles et romans de mœurs maritimes tels que *A Mainsail Haul*, *Captain Margaret* et *A Tarpaulin Muster ;* des études historiques : *On the Spanish Main* et *Sea-Life in Nelson's time*, ou littéraires, comme les nombreuses introductions qu'il a écrites, entre autres, pour des rééditions de Marlowe et de Herrick, de *Dampier's Voyages* et de *The Travels of Marco Polo ;* des drames encore tels que *The Campden Wonder*, *The Tragedy of Pompey the Great* et *Nan*. Revenant enfin à la poésie, avec laquelle il avait inauguré sa carrière, mais qu'il semblait avoir négligée depuis 1902, où avaient paru ses *Salt-Water Ballads*, il vient de se révéler, dans un ouvrage court, mais considérable : *The Everlasting Mercy* (1), poète de grand talent.

The Everlasting Mercy raconte l'histoire d'une conversion. Paul Kane est un vagabond qui vit de rapine et de braconnage. Une mauvaise querelle avec son vieil ami, Billy Myers, aboutit à une lutte en règle, d'où il sort vainqueur. Ses compagnons l'entraînent à l'auberge du village pour fêter son succès, et c'est, pendant toute la nuit, une lourde orgie brutale.

(1) Sidgwick et Jackson, 1912, 3 s. 6 d.

Digitized by Google

On le méprise, on le craint plus encore, car rien ne l'arrête. Au vieux clergyman qu'il accoste dans la rue, il adresse un long discours où il exhale toute sa rancœur ancienne, où, sous les injures cependant, se devine une honnêteté sincèrement indignée :

You teach the ground-down starving man
That Squire's greed's Jehovah's plan ..
You take his hand and drink his wine.
And he's a hog, but you're a swine...
O, what you are and what you preach...
Is not God's Word, nor honest schism,
But Devil's cant and pauperism.

Paul Kane, du reste, n'est point foncièrement mauvais, et il a été victime moins de ses propres penchants que des circonstances lamentables dans lesquelles il a été élevé. Ainsi, dès qu'une femme du peuple, qui lui reproche véhémentement de dévoyer son fils, lui raconte sa triste vie, il est bien près, malgré ses airs de fanfaron, de compatir à sa détresse, et c'est de crainte de s'attendrir qu'il braille si fort. Quand une sainte fille, un soir d'ivresse et de débauche, osera lui parler doucement, au cabaret où il s'attarde, il l'écoutera comme malgré lui et sentira qu'elle a raison mille fois. La lumière, « l'éternelle miséricorde », est entrée dans son cœur. Il partira, dès l'aurore, vers les champs, et se joindra aux robustes moissonneurs.

Si banal que soit ce thème, il fournit au poète l'occasion d'une œuvre belle et forte. C'est cette force qui frappe tout d'abord. Paul Kane, qui fait lui-même le récit de sa vie, parle dans le poème comme il l'eût fait au milieu de ses compagnons, avec la netteté directe d'un rustre dont la débauche n'a en rien affaibli la vigueur, avec la brusque franchise d'un homme qui ne dit que l'essentiel, mais le dit sans en rien atténuer, avec une vulgarité souvent grossière, mais moins choquante d'être si naturelle, et comme instinctive. *The Everlasting Mercy*, qui est, comme *Maud*, un long monologue autobiographique, est à l'antipode de la distinction artificielle du poème de Tennyson. Les crudités d'expression abondent, qui n'ont pas manqué de dérouter les lecteurs anglais, habitués à être plus ménagés, mais l'argot lui-même que Mr. Masefield met sur les lèvres de son personnage n'est qu'une preuve de plus de sa profonde vérité. Loin d'être ajouté, et comme plaqué du dehors, il est l'expression directe, toute spontanée, d'une personnalité vraiment vivante, et qui, si sordide qu'elle soit, n'a pas cru devoir faire à la « littérature » aucun hypocrite sacrifice.

Ce réalisme audacieux est animé, en outre, d'un généreux spiritualisme, et la combinaison de ces deux qualités est un des traits les plus caractéristiques du talent de Mr. Masefield. Si Paul Kane attaque les principes traditionnels et méprise l'Eglise d'Angleterre, c'est parce qu'il reproche à celle-ci d'obstruer la voie, si pure et si droite, qui mène vers Dieu. Aux descriptions et monologues naturalistes de tout à l'heure succèdent de fines esquisses comme celles-ci, d'une spiritualité toute candide :

Digitized by Google

Each one could be a Jesus mild,
Each one has been a little child,
A little child with laughing look,
A lovely white unwritten book ;
A book that God will take, my friend,
As each goes out at journey's end...

ou encore :

... He who gives a child a treat
Makes joy-bells ring in Heaven's street,
And he who gives a child a home
Builds palaces in Kingdom come,
And she who gives a baby birth
Brings Saviour Christ again to Earth,
For life is joy, and mind is fruit,
And body's precious earth and root.

On songe malgré soi aux *Chansons d'Innocence* de Blake et à ses *Chansons d'Expérience*, devant cette réunion, qui n'est point très dissemblable, d'aspirations et de bassesses, d'intuitions divines et d'épreuves humaines. Mr. Masefield possède à un haut degré cette faculté synthétique, si rare en notre temps de méticuleuse analyse. Il donne l'impression de créer, malgré le terre à terre de ses sujets. On sent en lui un homme ardent, fougueux, violemment sincère, que les laideurs de la vie révoltent, mais qui, au lieu de s'en écarter avec dédain, cherche au contraire à les amender, à les faire vibrer d'un frisson de beauté. C'est un poète de la vie moderne sous tous ses aspects, et qui nous montre comment, malgré le rationalisme qui sévit à l'heure présente chez nos voisins d'outre-Manche, le spiritualisme renaît, vivace et plus robuste que jamais, dans l'âme anglaise. *The Everlasting Mercy* est, à ce titre, une œuvre particulièrement intéressante : elle nous présente le type, peut-être, de la poésie de demain.

Floris DELATTRE.

Digitized by Google

LE THÉATRE ALLEMAND, 1911-1912

Je pourrais commencer par parler du théâtre allemand à Paris, je veux dire de *Sumurum* au Vaudeville. Sans doute la littérature allemande ne jouait pas dans tout cela un grand rôle. On a vu une pantomime intéressante, sans plus; on a vu une très bonne troupe; surtout on a vu Max Reinhardt et son système de décor et de jeu scénique. Il est bon que les Parisiens, ou les Français, aient fait de leurs propres yeux la connaissance de l'art de Max Reinhardt, dont beaucoup ignoraient sans doute jusqu'au nom. C'est là ce que le théâtre allemand peut nous offrir pour le moment de meilleur et de plus original. Et cela n'est pas, dans mon esprit, dénigrement, mais éloge, car nous, nous n'avons dans ce domaine rien à offrir aux Allemands, mais beaucoup à apprendre d'eux. Quoi qu'il en soit, les auteurs se reposent en Allemagne, et il est naturel que dans l'intervalle de leur inaction ils cèdent la place à un directeur-régisseur qui est en ce moment un des plus grands hommes de théâtre dans son pays, de par son talent et son esprit inventif. Les gens qui travaillent aussi en Allemagne, ce sont les auteurs d'opérettes, librettistes ou compositeurs. Ceux-là nous les connaissons depuis plus longtemps, depuis plusieurs années déjà; l'Apollo est presque leur fief. Quand y verrons-nous *der Rosenkavalier?* Je n'ai pas à parler de la musique, mais l'œuvre de **Hofmannsthal** a une valeur par elle-même (1). La comédie est faite de rien : le jeune comte Octavian, le matin l'amant fougueux de la maréchale, est le soir le fiancé très épris de la tendre Sophie Faninal, après l'avoir tirée des griffes du baron de Lerchenau, non sans l'aide de la maréchale. L'amour d'Octavian et de la maréchale, puis de Sophie et d'Octavian est un thème; la gaieté folle des artifices par lesquels Octavian et ses complices dupent et ahurissent ce lourdaud de baron en est un autre, et le troisième enfin, répandu à travers toute la pièce, est le thème favori de Hofmannsthal : la mélancolie résignée de la maréchale, qui vieillit et cède son amant à une rivale plus jeune, la mélancolie qui naît du caractère éphémère des plus grands biens : la beauté, l'amour.

Hofmannsthal nous a encore donné l'année dernière un petit ouvrage : une adaptation de l'Alceste d'Euripide (2) ; elle a été écrite déjà en 1893. Avec Electre et Œdipe roi, c'est la troisième adaptation de pièce grecque de Hofmannsthal. On connaît son procédé ; il reste d'ailleurs ici beaucoup plus fidèle à l'original, se bornant à tisser quelques phrases harmonieuses et quelques belles images dans la simplicité de la trame grecque.

Wilhelm Schmidtbonn a suivi de près Homère presque jusqu'à la fin (3). Du moins dans le détail des faits et la simplicité de leur succession. Car les personnages, je parle d'Agamemnon et surtout d'Achille, sont plus modernes et plus compliqués. Agamemnon poursuit Achille d'une haine implacable ; il lui enlève Briséis et, lorsque Patrocle est mort, puis Hector, c'est sur le cadavre même du plus grand des Troyens que

(1) Berlin, S. Fischer.
(2) *Alkestis*; Leipzig, Insel-Verlag.
(3) *Der Zorn des Achilles*; Berlin, Fleischel.

Digitized by Google

Agamemnon veut faire égorger son vainqueur par les Grecs. Car la paix était proche par les efforts de Nestor et d'Ulysse, si Achille n'avait rallumé la lutte inexpiable par la mort d'Hector. Achille doit périr parce qu'il est un héros, parce qu'il est seul, parce qu'il se détourne avec mépris des autres et les autres de lui avec haine et envie. C'est la tragédie de la volonté surhumaine que brise l'hostilité sournoise, la rancune mesquine des petits. Schmidtbonn s'est appliqué à garder une simplicité, presque une rudesse, archaïque. Dans ces vers inégaux s'expriment des passions cahotantes et rudimentaires. Les personnages se meuvent avec raideur, en contours anguleux comme sur les poteries mycéniennes. Il y a aussi les paysages : la mer inféconde, le rivage stérile sur lequel le soleil fait se fendre depuis dix ans les carènes grecques, les murs toujours debout de Troie, le soleil accablant, la peste, l'ennui. C'est un peu barbare et assez émouvant.

Schmidtbonn s'est reposé en mettant en de petits dialogues humoristiques trois ou quatre légendes grecques. Ce sont les jeux de l'amour (1), aussi capricieux, frivoles et comiques il y a trois mille ans que de nos jours. Telle petite courtisane, bien coiffée, parée et parfumée, qui s'en va berner Diogène avec quelques jeunes noceurs de Corinthe, se prend au piège du lourdaud hirsute et mal odorant dont l'étreinte est robuste. Hélène, qui se baigne, ne se fâche qu'à demi d'être contemplée par Pâris à travers une fente propice et, comme une aumône, se laisse détailler par un vieillard dont c'est la seule consolation. Le jeune Achille, déguisé en femme par sa mère, puis obligé de partir quand la ruse est découverte, laisse des regrets troubles à ses compagnes de jeu. Quant à Pygmalion, qui, à force d'aimer une statue, l'a animée, il apprend bientôt que le marbre est plus fidèle que la chair, car la vivante quitte le pauvre sculpteur pour un riche vieillard. C'est dessiné d'un trait fin et menu, agréable, des croquis habilement enlevés.

Hans Müller s'est fait connaître comme auteur dramatique et comme nouvelliste (il n'en est pas à son premier ouvrage ni dans l'un ni dans l'autre genre), mais son domaine reste incontestablement la poésie lyrique où l'on a souvent loué l'harmonie, la grâce, le sentiment délicat et profond de ses vers. J'aimerais mieux considérer son présent drame (2) comme un recueil de belles poésies, reliées par le fil fragile et ténu d'une action. En bref, Maria Dulce, la fille d'un roi de Castille, en la cité de Léon au XIIIe siècle, privée de l'usage volontaire de ses membres depuis des années à la suite d'un choc nerveux, est guérie, non par la science des médecins juifs et des professeurs de Padoue, mais par l'amour de Beatus, un troubadour errant, un jeune garçon à la taille fine, aux yeux brillants et aux longues boucles, qui vient on ne sait d'où et replonge ensuite dans l'obscurité. On observe de nos jours des cas analogues dans les cliniques de maladies nerveuses ou de psychophysiologie. Mais nous sommes dans l'Espagne médiévale ; c'est pourquoi on croit au miracle et Beatus gagne du coup une femme et une couronne,

(1) *Der spielende Eros, vier Schwänke ;* Berlin, Fleischel.
(2) *Das Wunder des Beatus* ; Berlin, Fleischel.

Digitized by Google

ou plutôt il les gagnerait si des rivaux ne surgissaient, des envieux, qui exigent qu'il aille prouver ses mérites contre les Maures en même temps que Maria Dulce veut le retenir et éprouver son amour. Quand elle voit qu'elle a mis la tête de son jeune époux en péril, elle se tue et lui s'en va. Vous penserez de cette série d'événements ce que vous voudrez ; l'essentiel, c'est que nous avons de très beaux dialogues lyriques, de magnifiques invocations d'amour entre Maria Dulce et Beatus, amour chaste et éthéré, amour nocturne et passionné, amour désespéré et qui se sacrifie. Cela se lit volontiers par une lumineuse après-midi d'été.

Max Halbe (1) est allé chercher son sujet dans les pays allemands (en Franconie) au XVIIe siècle (exactement en 1649); c'est une époque qui semble revenir à la mode depuis Schönherr et les romans de Handel-Mazzetti. Comme la pièce de Hans Müller, à un moindre degré, c'est une étude sur le pouvoir de la suggestion, de la superstition. L'objet magique est un anneau que le cornette Henning Schwartz reçut une nuit, dans quelque camp de la guerre de Trente Ans, des mains d'un envoyé diabolique; naturellement, celui-ci était un vulgaire charlatan qui exploitait la scénerie romantique des feux de bivouac et la crédulité des gens de guerre du temps. Mais Henning Schwartz a été persuadé désormais que cet anneau lui assurait la gloire, la fortune, l'invulnérabilité, les honneurs, et, comme il est logique, du moment qu'il se croyait sûr d'obtenir tous ces biens, il les a obtenus ; la fin de la guerre le trouve général. Mais il perd l'anneau ; dès lors, il est convaincu que c'en est fait de lui. Une ancienne paysanne, enlevée toute jeune par les bandes, qu'il a connue fille à soldats et qu'il retrouve châtelaine et veuve d'un baron (on montait ou on descendait vite en ce temps-là) s'emploie à découvrir l'anneau perdu ; par une machinerie un peu compliquée, le défaut souvent de Halbe, elle rentre en sa possession et elle le paierait presque d'un très haut prix, tant elle aime son Henning Schwartz, mais, entre temps, un changement s'est fait dans l'esprit de celui-ci ; il s'est aperçu qu'il pouvait vivre sans l'anneau, il ne croit plus à son pouvoir magique. De sorte que la pauvre châtelaine en serait pour ses frais si encore une fois le hasard ne venait définitivement révéler l'origine charlatanesque de l'anneau, et tout finit au mieux par un mariage. Le milieu fait peut-être la force de la pièce; soldats, paysans, bateleurs, aubergistes, charlatans, un peu tout ce qui grouille chez Callot. Mais en somme du très moyen Max Halbe.

La vaste épopée dramatique [car j'hésiterais à l'appeler drame] de **Carl Hauptmann** (2) embrasse toute la carrière de Napoléon, depuis « la falaise de Corse dans la nuit et la tempête » où le capitaine Bonaparte apparaît pour sauver les siens de Paoli jusqu'à une autre falaise aride dans la mer du Sud sur laquelle s'achève le destin de l'empereur. Ce destin apparaît d'ailleurs sous une forme humaine, un homme pâle, chargé de chaînes, invisible à tous, qui vient aux heures décisives s'accroupir dans un coin pour de mystérieux et lugubres soliloques. Il ne

(1) *Der Ring des Gauklers*; Munich, Langen.
(2) *Napoléon Bonaparte* : I. Teil : Bürger Bonaparte ; II. Teil : Kaiser Napoleon ; Munich, Callwey.

Digitized by Google

manque jamais d'excentricités dans les drames ou poésies dramatiques de Carl Hauptmann; leur pire défaut est le plus souvent d'être trop calculées. Cependant, même à ce point de vue, et sans réserve à tous les autres, cette dernière œuvre m'est plus sympathique que les précédentes du même auteur. Je passe sur nombre d'invraisemblances, par exemple sur la naïve franchise avec laquelle les généraux, les diplomates, les papes ou les rois nous entretiennent de leurs desseins les plus obscurs et de la stupéfiante perspicacité avec laquelle ils embrassent d'un coup d'œil d'immenses horizons historiques que nous arrivons à peine à discerner au bout d'un siècle. Mais les mérites surpassent incontestablement les défauts. Au cours d'un prologue, de dix actes et d'un épilogue qui nous transportent, je pense, à travers tous les pays de l'Europe, une foule innombrable de personnages apparaissent que nous ne nous fatiguons pas de voir se démener. Un peu agités, un peu nerveux, d'humeur par trop fantasque souvent et de discours coupés de trop de points de suspension, ils vivent pourtant. Dans cette longue fresque où les personnages ne peuvent être indiqués qu'en traits rapides, saisis en un geste important, les plus frappants sont peut-être ceux de l'arrière-plan, les soldats, matelots, paysans, artisans, moines et autres. Carl Hauptmann sait, art difficile, manier une foule, moins bien que son frère sans doute, mais ce semble un trait de famille. Il sait grouper des éléments infimes et disparates en un ensemble pour en faire surgir un sentiment, une passion qui les pousse tous en avant. Cette passion, c'est généralement ou l'enthousiasme ou l'horreur qu'inspire l'empereur. Lui partout; même absent, il projette son ombre sur le mur du drame. C'est une grande chose que de suivre la courbe de cet astre jusqu'au moment où il replonge dans l'Océan. « Le prisonnier est mort », dit Hudson Lowe en sortant de la petite maison dans le vallon de Sainte Hélène, et c'est le dernier mot du drame.

C'est toujours avec un sentiment équivoque que j'ouvre une œuvre d'**Herbert Eulenberg**. On est toujours sûr qu'il excitera notre intérêt et que son livre (je parle surtout ici de ses drames) nous offrira en plus ou moins grande abondance des aperçus rapides et profonds et des beautés éclatantes. Mais il faut une initiation à Herbert Eulenberg, on ne le goûte pas du premier coup; la profondeur entraîne souvent l'obscurité, et ces beautés sont les dons prodigues d'une imagination dont la virtuosité nous déconcerte parfois. Je ne connais pas la première édition d'*Anna Walewska* (1), celle de 1899. Le poète nous assure dans la préface de la seconde qu'en douze ans il a eu le loisir d'abjurer plus d'un péché de jeunesse et que nous avons dans la version de 1911 l'élaboration d'un tempérament assagi. La seconde édition imprime : « Va-t-en ! » là où la première portait : « Le loquet a faim de ta main ». Je crois, comme Eulenberg lui-même, qu'il y a là un progrès. Le temps, d'ailleurs, a passé, et le drame naturaliste contre lequel Eulenberg a eu le très grand mérite d'être un des premiers à réagir, a perdu depuis assez longtemps cette domination presque incontestée qu'il possédait encore en 1899. Ainsi la

(1) Leipzig, Rowohlt, comme les autres drames ici mentionnés d'Eulenberg.

Digitized by Google

réaction n'a plus besoin d'être aussi provocante. Et puis le poète, si je sais bien compter, a maintenant 36 ans. Mais sa fantaisie est encore si somptueuse qu'elle étouffe parfois l'œuvre sous le fouillis impétueux des arabesques. *Anna Walewska* prenait pour thème l'amour incestueux d'un père et d'une fille et dévoilait, sans pruderie comme sans licence, ces redoutables instincts qui grondent obscurément au fond de la nature humaine et qui ont vu la lumière dans quelques grandes œuvres dramatiques, chez Sophocle et chez Racine. La comparaison n'écrase pas Herbert Eulenberg ; dans *Anna Walewska* comme dans *Ulrich Fürst von Waldeck*, il a atteint, au moins par endroits, le haut tragique, celui qui respire dans la région des orages du destin, là où se déchaînent les vents sous lesquels se courbe la race humaine. Dans les tragédies d'Eulenberg, l'atmosphère est chargée de foudre, ainsi dans *Simson*. Le héros des Hébreux, par son amour insensé pour une femme perverse des Philistins, cause la ruine de son peuple. La passion chez Eulenberg est décrite jusque dans ses expressions les plus brutales, les plus cruelles, les plus douloureuses ; de là vient que certains lecteurs ou critiques trop timorés crient au scandale pathologique. J'avoue que je goûte moins les comédies d'Eulenberg. Ces pièces, demi-symboliques, demi-fantastiques, qui se passent en un temps et un milieu vaguement déterminés, imposent au cerveau du lecteur d'assez fortes épreuves. Je n'ai pas principalement en vue *der natürliche Vater*, auquel je suis prêt à reconnaître de grandes qualités de légèreté, de caprice, d'humour dans la description de la bonhomie d'une petite ville allemande. Mais, des deux pièces qui se font pendant : *Alles um Liebe*, *Alles um Geld*, la première m'a rebuté, car les excentricités des personnages y sont vraiment pénibles et la plaisanterie tirée par les cheveux. La seconde pièce, qui a moins de prétentions, est plus franchement comique là où elle représente Vincenz, « une créature de Dieu », se débattant contre ses créanciers, en même temps qu'elle devient très simplement et très profondément émouvante là où il s'agit du destin de sa fille. Le talent d'Herbert Eulenberg, c'est du vin nouveau qui est encore un peu trouble, mais qui a déjà l'odeur prenante et caractéristique des bons crus.

Hans Kyser n'est pas non plus de ceux que tentent la nudité de l'antique et la sérénité des Grecs. *Titus und die Jüdin* (1) a quelque chose d'un songe pénible et angoissant. Dans la nuit qui précède la destruction de Jérusalem, Titus a fait dresser sa tente au milieu des ruines incendiées des faubourgs. La cruauté romaine massacre tout ce qui tombe entre les mains des légionnaires ; le fanatisme des juifs fait des martyrs et des hystériques. C'est une atmosphère de carnage et de folie. De Rome parviennent les rumeurs de la débauche impériale, la guerre civile, le meurtre de Vitellius, l'incendie du Capitole. Il n'est pas étonnant que le monde dégoûte Titus et qu'il nous soit présenté comme pessimiste, blasé et, pour parler vrai, neurasthénique. Je mets essentiellement sur le compte de sa neurasthénie son amour soudain pour une inconsolable juive dont le mari a péri anonymement avec beaucoup d'autres de ses coreligionnaires et

(1) Berlin, Fischer.

Digitized by Google

qui reste inébranlable aux supplications de Titus. Celui-ci est parfois énervant. Mais je garde tous mes éloges pour le style, les épisodes, les images, la couleur; ici, Hans Kyser est un maître, et sa manière, subtile et splendide, convient parfaitement au milieu.

Il ne me reste plus qu'à parler de la pièce annuelle de **Gerhart Hauptmann** (1). Il est curieux de constater combien Hauptmann reste fidèle à ses origines. Ses deux derniers romans, *Emanuel Quint* et *Atlantis*, se situent à cette époque, vers 1890, où Hauptmann était jeune et le naturalisme dans l'éclat de ses premiers succès. Cette « tragi-comédie berlinoise », *die Ratten*, est encore selon la bonne formule naturaliste, après vingt ans; il suffit de lire les longues indications scéniques sur le décor, l'extérieur des personnages, leur mimique; le dialecte aussi, minutieusement reproduit; enfin, ces idées sociales qui prirent un si brillant essor dans les premières années du règne de Guillaume II, lorsque débuta le « nouveau cours », si vite dévié. La femme du maçon John voudrait ardemment avoir un enfant; elle use d'une supercherie; pendant une longue absence de son mari, elle simule un accouchement et se fait céder par la servante Pauline l'enfant que celle-ci a clandestinement mis au monde. Mais bientôt l'instinct maternel parle dans Pauline; elle veut ravoir son fils et alors une lutte sournoise et féroce s'engage entre les deux mères, la vraie et l'adoptive, jusqu'au moment où Mme John, craignant que tout ne se découvre, n'a plus d'autre expédient que de faire ou plutôt de laisser assassiner la servante par quelques apaches. Ceci est la tragédie; la comédie se joue dans la famille du directeur du théâtre Hassenreuter dont la fille Walburga se jette dans les bras d'un candidat théologien, en rupture de théologie pour devenir acteur. Ce qui fait l'unité, d'ailleurs fort relative des deux actions, est la bâtisse ouvrière, la caserne berlinoise où habite Mme John et dans laquelle le directeur a son dépôt d'accessoires; ainsi se rencontrent les divers personnages, mais on pourrait faire deux pièces de cet assemblage fragile. Chacune aurait ses mérites : la comédie est franchement amusante, témoins les démêlés littéraires et sentimentaux du directeur et du candidat, son indocile élève. Mais l'essentiel reste le drame avec les catastrophes qui le terminent, et ici l'on voit que Hauptmann n'a rien perdu de son talent dans la description de la passion, de la misère et du crime. « Les rats », que l'on ne voit guère, mais que l'on entend tourner partout, ce sont ces existences louches des rôdeurs de la grande ville.

A. Tibal.

(1) *Die Ratten*; Berlin, Fischer.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

FLORIS DELATTRE : **English Fairy Poetry,** From the origins to the seventeenth Century, IX-235, London, H. Frowde, et Paris, H. Didier, 1912.

M. F. Delattre, ayant consacré sa thèse principale au délicieux poète Robert Herrick, a trouvé en battant les alentours de son œuvre un sujet non moins heureux pour sa thèse complémentaire. C'est une étude de la Féerie, au sens propre du mot, c'est-à-dire du monde des Fées dans la poésie anglaise. Les livres de manquent pas sur cette mythologie particulière aux races du Nord; M. D. l'a étudiée uniquement dans ses rapports avec la littérature. Il distingue d'abord entre les *Elves (hobgoblins, brownies, kobolds, bogles*, etc.), d'origine germanique, petits êtres minuscules, jolis ou difformes, bienveillants ou malfaisants, que la superstition populaire redoute et auxquels elle attribue toutes sortes de propriétés fantastiques; les *fairies* de la tradition irlandaise et galloise, bonnes, gracieuses, passionnées, douloureuses; et les *fays* d'importation française, qui figurent dans le cycle arthurien. Ces dernières ne sont que des incarnations littéraires des *fairies* celtiques, et peut-être n'y avait-il pas lieu de différencier les unes et les autres, étant donné leur commune origine. Toutes les fables relatives aux *elves* et aux *fairies* sont restées pendant des siècles extraordinairement vivantes, surtout dans les campagnes; mais des confusions singulières se sont produites d'une part entre le « petit peuple » des légendes saxonnes et les *fairies* celtiques, de stature humaine, puis entre ces esprits surnaturels du *folklore* national et les dieux et demi-dieux du paganisme (Diane, Pluton, Proserpine, les Naïades, les Oréades, etc.) ou les diablotins des légendes chrétiennes. Toutes ces superstitions poétiques ou familières ont défrayé bien des ballades ou des contes populaires; M. D. en a relevé des traces jusque chez les auteurs les plus inattendus comme Langland. A la Renaissance, les poètes qui avaient cessé d'y croire, mais qui n'étaient pas insensibles au charme mystérieux de ces traditions vivantes, y ont puisé des thèmes poétiques neufs et gracieux; avec Spenser, Lyly et Greene, ce petit monde surnaturel prit droit de cité en littérature. *Midsummer Night's Dream* marque le point de fusion suprême entre la mythologie populaire et la poésie appliquée : l'imagination plus précise et plus originale de Shakespeare insuffle une vie nouvelle aux types traditionnels et enrichit leur légende de détails charmants. Puis, pendant cinquante ans, sous l'influence de cette œuvre délicieuse, les poètes reprennent à l'envi ce thème d'une grâce menue et pittoresque; mais tous, Jonson et Drayton, W. Browne et Herrick, se contentent d'ajouter çà et là une image heureuse à un lieu commun devenu banal. M. D. s'arrête au milieu du XVIIe siècle. Le triomphe du puritanisme donna le coup mortel aux superstitions populaires et à leur expression poétique. Si les lutins reparaissent parfois dans la littérature du XVIIIe, ce n'est plus qu'un artifice littéraire, un pastiche shakespearien. Les fées

Digitized by Google

reprendront faveur à l'époque romantique, et M. D. aurait pu pousser son étude jusqu'à la littérature contemporaine, jusqu'à Yeats et Kipling, en passant par Keats, Tennyson et W. Morris. Il nous répondrait que « tout ce reste est littérature », plus ou moins factice. Mais n'est-ce pas un peu le cas de toute cette poésie lilliputienne, depuis Shakespeare et même avant lui ? Souhaitons que, pris de remords, il nous en donne un jour la suite désirée; en attendant, savourons ce petit livre charmant, plein d'érudition gracieuse et écrit dans l'anglais le plus impeccable.

M. CASTELAIN.

Life in Shakespeare's England, a Book of Elizabethan Prose.— Compiled by J. DOVER WILSON. (The Cambridge Anthologies.) Cambridge University Press, 1911; XVI-292 p. in-12°, 2/6.

Ce petit livre, à l'impression menue et compacte, est d'un riche et prenant intérêt. Il se présente modestement et tient beaucoup plus que ses promesses. Les sources auxquelles l'auteur a puisé ne sont guère accessibles qu'aux spécialistes; les profanes lui devront une connaissance plus large et concrète de l'époque élisabéthaine. Les divers aspects de la vie anglaise sont illustrés par des textes intelligemment choisis, dans un esprit de curiosité souple et impartiale, et groupés avec bonheur. Un regret pourtant vient au lecteur : pourquoi prétendre rattacher les stades successifs de cette étude historique à la biographie même de Shakespeare, et trouver, pour chaque sujet, dans l'œuvre sacrée, une citation introductrice ? L'effet est parfois artificiel ; et cette hésitation à écrire franchement un chapitre d'histoire de la civilisation est d'autant moins justifiée que l'ouvrage ne saurait convenir aux écoles : cette anthologie a laissé aux textes, audace singulière et méritoire, la savoureuse verdeur si caractéristique de l'époque. De même, on peut regretter que l'orthographe ait été modernisée ; car, si ce livre ne s'adresse point aux jeunes garçons, il n'est pas non plus pour les gens du monde; sa place véritable est dans la bibliothèque de l'étudiant, du lettré. Puisse-t-il être accepté en France, par nos apprentis anglicistes, comme un manuel indispensable, le complément nécessaire de toute initiation à la littérature élisabéthaine.

L. CAZAMIAN.

A. KOSZUL : **La Jeunesse de Shelley.** Bloud, 1910, 4 fr.

Il est légitime — et tentant — de faire une étude spéciale de la jeunesse d'un grand écrivain. C'est pendant les premières années, en effet, que la personnalité se dégage des influences ambiantes, que le génie se cherche et s'affirme, que le contact avec le milieu détermine les réactions les plus accentuées, que les tentatives, de plus en plus fermes, d'expression littéraire sont le plus significatives. Une étude de ce genre exige des recherches attentives, qui ne laissent aucun document inexploré ou imparfaitement interprété ; un sens critique pénétrant, qui saisisse les plus légers indices ; une sensibilité fine, qui mesure le retentissement des émotions dans une âme jeune, une âme de poète. Ces qualités, on les trouve fermes et fortes dans l'ouvrage dont nous rendons compte.

Digitized by Google

La biographie et l'étude critique sont étroitement unies. Il était nécessaire, pour faire comprendre la véritable nature du génie de Shelley et la genèse de l'œuvre, de montrer l'âme romantique, grosse des forces de l'avenir, en conflit avec les forces du présent. Dans le cas de Shelley, l'existence même du poète a été un romantisme vécu — romantisme fougueux, délirant, « éperdu », n'atteignant quelques moments de joie suraiguë qu'au prix d'angoisses cruelles et de ruines semées tout le long du chemin de la vie. Existence tragique, dont le biographe retrace les crises en historien, qui cherche à comprendre, mais qui ne veut pas juger. En présence de l'énigme de cette pensée et de ce cœur, l'analyste s'absorbe dans l'effort de suivre l'enchaînement des causes et des effets et de pénétrer l'étrange mentalité de l'homme et du poète, sans céder la parole au moraliste. Le portrait en prend une expression plus poignante. L'interprétation ne s'interpose pas de façon visible entre le personnage ressuscité et l'esprit du lecteur ; elle reste latente ; on ne la découvre qu'à la réflexion dans le choix des incidents et des traits et dans la valeur évocative des termes. Le récit se teinte de couleurs de fièvre ; la figure principale flotte dans l'atmosphère d'irréalité et de rêve, que le poète lui-même a respirée. On sent ainsi la vie tout près de l'œuvre, et la lumière que l'une jette sur l'autre est plus vive et d'un éclat plus révélateur.

Le problème critique posé par l'œuvre était double. Il fallait expliquer la phase intellectualiste (on pourrait dire, en se plaçant au point de vue de Shelley, l'aberration idéologique) qui se manifeste dans les premiers écrits en prose et dans *Queen Mab*. Il fallait ensuite suivre l'éclosion et les premières manifestations du génie poétique de Shelley, à travers *Alastôr*, l'*Hymne au Mont Blanc* et la *Révolte de l'Islam*, c'est-à-dire à travers les poèmes qui mènent au seuil des grandes œuvres et de la maturité. Ces deux périodes incarnent dans la vie du poète la lutte des deux groupes de forces qui devaient se disputer l'hégémonie de la pensée au cours du XIXe siècle et dont le conflit se prolonge jusque sous nos yeux : d'une part la philosophie mécaniste et la science, d'autre part la philosophie intuitive et le sentiment. Ces deux attitudes, qui ne sont plus inconciliables, semblaient d'irréductibles ennemies, il y a un siècle, parce que l'intellect était d'un dogmatisme simpliste et le cœur d'un élan outré. En somme, Shelley n'a été intellectualiste que par accident et comme par surprise. Sa philosophie révolutionnaire, quoique procédant de Godwin, est, dès le début, pénétrée de passion ; elle ne tarde pas à se débarrasser de toute trace d'idéologie et à s'épurer en une aspiration émue et ardente vers la justice et l'amour, en une religion qui plonge ses racines aux sources les plus profondes de l'imagination et du cœur, la religion de l'humanité.

M. K. note avec précision les formes particulières de ce philosophisme et son évolution ; mais c'est au Shelley des grands élans, des profonds émois, des visions flottantes et liquides, que vont ses sympathies. Cette seconde partie de son ouvrage a la force de pénétration de l'intelligence immédiate, la chaleur de l'appréciation admirative, parfois l'éclat d'un hymne au romantisme visionnaire et mystique. C'est une étude lumi-

Digitized by Google

neuse du génie shelleyien et en même temps une peinture riche et nuancée de l'âme poétique accordée aux harmonies d'au delà. Il nous montre la progression de l'émoi romantique depuis la forme naïve et à demi-matérielle de « l'horreur », jusqu'à l'émerveillement en présence de la beauté des choses et des mystères de la vie, à l'élan d'amour ineffable, à la contemplation mystique de l'invisible et de l'éternel dans les spectacles grandioses de l'univers, dans le charme troublant de la femme, les sursauts soudains et irrésistibles de la conscience. C'est la partie la plus pleine et la plus forte du livre, où l'on sent que s'expriment une doctrine de philosophe et un credo d'artiste en même temps que l'admiration justifiée pour un des génies les plus tumultueux et les moins accessibles. La critique littéraire est vigoureuse, appuyée sur une vaste documentation, nourrie de réflexions profondes. On peut regretter qu'à l'occasion des réserves morales n'aient pas montré le danger, dans l'enthousiasme du poète, du mélange capiteux de volupté et d'infini.

Pour les traductions, qui sont nombreuses, M. K. a adopté le procédé original et heureux du vers blanc libre. Jamais Shelley n'avait revêtu en français une forme si pleine et si musicale.

Mon regret de rendre compte si tardivement de ce bel ouvrage est adouci par le plaisir de pouvoir rappeler qu'il a été couronné par l'Académie française et annoncer qu'il en paraîtra bientôt une traduction anglaise de l'auteur lui-même.

C. Cestre.

Dr Ludwig Richter : **Swinburne's Verhältnis zu Frankreich und Italien.** (Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie.) Leipzig, Deichert, 1911, 99 pp. in-8°.

L'auteur commence par passer en revue ceux qui ont écrit sur Swinburne pour signaler avec quelque complaisance leurs erreurs, leurs insuffisances et leurs contradictions. C'est une façon un peu bien lourde de comprendre la bibliographie, surtout quand on n'est pas soi-même à l'abri de tout reproche. Car alors il ne faudrait citer ni le *Manuale* de d'Ancona et Bacci d'après l'édition de 1904, depuis longtemps périmée (la dernière édition, entièrement refaite, est de 1911); ni le Lanson d'après une édition de 1903, la onzième étant de 1910; ni Leopardi d'après une édition à l'usage des classes. Il ne faudrait pas — chose vraiment surprenante — donner le Poole comme ayant deux suppléments, quand le cinquième est de 1911, comme chacun sait. C'est pourtant là un instrument bibliographique essentiel. Nous ne voyons pas non plus que l'auteur ait utilisé l'article de M. Paul de Reul dans la *Grande Revue* du 15 décembre 1904 : Swinburne et la France ; c'est son sujet même.

Au reste, l'étude est précise et sagement délimitée. Elle recherche, en premier lieu, les points de contact que Swinburne a eus avec la France et l'Italie. Puis vient la connaissance qu'il a acquise et utilisée de la littérature des deux pays. Enfin, ce qu'il a pensé de leur histoire, de leur politique et de leur culture. Ces thèmes permettent à l'auteur de rassembler des matériaux solides et de tirer quelques conclusions simples, sans rien de pénétrant.

Paul Hazard.

Digitized by Google

A. Chevrillon. **Nouvelles Etudes anglaises**. Hachette, 1910, 3 fr. 50.

L. Cazamian. **L'Angleterre moderne**; *son Evolution*. Flammarion, 1911, 3 fr. 50.

Il est un peu tard pour parler des *Nouvelles Etudes* de M. Chevrillon. Les articles qu'elles contiennent — dont l'un, nous ne l'avons pas oublié, fut un don de joyeux avènement de l'auteur à notre *Revue* — ont été assez remarqués pour qu'il soit superflu de les analyser en détail; et tout le monde connaît cette forme, d'une richesse si chatoyante, d'une si enveloppante abondance, et néanmoins d'une conduite et d'une ligne générale si fermes, — l'une des plus personnelles et des plus précieuses qu'ait revêtues notre critique française contemporaine.

Aussi ne relèverons-nous dans ce livre que ce qu'il montre de « nouveau » en effet, dans les préoccupations de l'auteur, le léger changement de point de vue que la force des choses a imposé à son observation et à son jugement des choses anglaises.

On sait assez que M. Chevrillon s'était plu jusqu'ici — continuant et précisant à cet égard l'effort d'un Taine — à mettre en lumière, dans les différentes manifestations de l'esprit anglais, les aspects pour lesquels cet esprit se révélait, pour employer une expression devenue courante dans la science des rapports économiques des deux peuples, « complémentaire » du nôtre. Pour un Taine, presque autant que pour un Le Play — dont il ne fut pas sans subir un peu l'influence, — l'Angleterre était pour notre société intellectuelle, formelle, sceptiquement dilettante ou prosaïquement bourgeoise du Second Empire, une vivante leçon d'énergie pratique, de volonté tenace, de hardiesse imaginative, s'exerçant à l'abri de quelques grands principes moraux et religieux indiscutés. Et toutes les premières observations de M. Chevrillon ne faisaient en somme qu'enrichir et fortifier cette vue.

Mais voici que la guerre africaine vint donner aux Anglais eux-mêmes l'occasion de toucher du doigt le revers d'une médaille dont complaisamment on n'avait jusqu'alors regardé que le beau côté. L'énergie tant vantée s'avouait là volontiers routinière et aveugle, et bientôt il apparut à tous qu'ailleurs aussi, en matière sociale et économique, ce qui manquait à ces larges ressources humaines, à cette fécondité et à cette résistance vitales, dont au reste on ne niait pas la primordiale valeur, c'était le guide de la réflexion, du savoir, toute la « forme » préservatrice et canalisatrice que l'intelligence donne à l'effort. Ainsi les faits déclaraient nettement, ce qu'à peine quelques penseurs isolés — un Meredith entre autres — avaient su voir : l'utilité, la nécessité de plus en plus urgente d'une plus stricte raison appliquée à l'exercice des activités nationales. Désormais la contre-partie des éloges traditionnels s'imposait, et de plus en plus nombreux se faisaient, en Angleterre et en Amérique, les critiques de ce type anglo-saxon, dont trop bruyamment parfois l'étranger chantait encore la supériorité.

Et peu à peu nos observateurs se mirent à l'unisson : le livre de M. Chevrillon est des plus significatifs à cet égard; le fait même que ses pages représentent les apports de réflexions successives, échelonnées au

Digitized by Google

cours de près de dix années, rend plus sensible le progrès que les réserves font par rapport aux éloges d'autrefois. Dans les manifestations diverses qui entourèrent le couronnement d'Edouard VII, M. Chevrillon voyait encore partout s'affirmer « cette méfiance de la pure logique, ce sens profond de la vie et de la nature irrationnelles, cette sagesse instinctive qui aident ce peuple à rester sain à notre époque de déséquilibre » (p. 76). Au contraire, il n'est pas loin d'admettre avec M. Wells, en 1910, que « penser est aujourd'hui pour l'Angleterre une nécessité vitale » (p. 326). A ce progrès, dont la régularité est surprenante, si l'on considère la variété des sujets traités, le livre doit même une sorte d'unité spontanée que l'auteur ne prévoyait point. De la jeunesse de Ruskin, presque toute accaparée par les tendances anglaises traditionnelles, à l'idée nouvelle d'une Amérique où la surabondance des forces en jeu appelle de plus en plus impatiemment la réglementation de la raison ; du cas de Kipling, dont la vogue et l'influence se trouvent arrêtées par le discrédit où est tombé le vieil idéal, à l'apologie du Christianisme d'un Chesterton, si curieusement logique dans sa défense des illogismes et des illusions nécessaires à la vie, et à la critique si avidement intellectuelle d'un Wells, il semble que l'on voit s'insinuer, « s'insérer » subtilement et croître en importance, malgré le demi-désaveu de l'observateur, dont les préférences sont franchement affichées, cet esprit nouveau qui cherche à remodeler l'Angleterre. « Tant que l'environnement de l'être vivant qu'est un peuple reste le même, tant que de nouveaux périls et concurrences ne le menacent pas, il peut persister dans ses traditions et préjugés. Ce sont là des formes de l'automatisme, fixées à la façon de l'instinct, et, comme l'instinct dont elles participent, elles indiquent un état ancien d'équilibre, l'adaptation achevée à un milieu stable. Aussitôt que ce milieu varie, cet équilibre se rompt : il faut que l'être se réajuste... C'est alors qu'il s'inquiète, qu'il réfléchit à soi-même et à ses conditions d'existence, qu'il met en question ses habitudes et certitudes, qu'il cherche, hésite, combine... En toute société, l'idée de progrès et celle de tradition sont également nécessaires pour que de leurs interférences et de leurs alternances naisse à chaque instant l'équilibre fragile de la santé » (p. 326 et 328).

Ces mots forment une transition naturelle à l'étude du second livre qui doit nous occuper ici. Car, avec une sympathie plus vive pour les idées nouvelles, mais aussi avec un souci scrupuleux de justesse et de mesure, avec une richesse de documentation, et une vigueur, et une clarté dans la généralisation, vraiment admirables, M. Cazamian a justement fait ici l'histoire de ces alternances et de ces interférences dont parlait M. Chevrillon.

Il montre l'Angleterre du XIXe siècle travaillée par deux grands efforts : l'un, plus spontané, plus obscur, mais plus puissant, plus proche des sources initiales de la vie, et qui n'est même souvent qu'une réaction directe de la vie sur les choses ; l'autre, plus clairvoyant, plus conscient, plus méthodique, mais moins actif, postérieur à ce reploiement sur soi que constitue la raison critique. « Adaptation instinctive et adaptation réfléchie », ainsi l'auteur a-t-il appelé, fort ingénieusement, et de noms qui méritent de rester, ces deux grandes coordonnées par qui la courbe

Digitized by Google

de l'évolution anglaise est régie. Il les dégage d'abord, en deux livres (*Démocratie et Rationalisme* et *La Revanche des Instincts*), des faits majeurs, des doctrines prépondérantes, des mouvements essentiels des lois et des mœurs, dont, de 1832 à 1884, est marquée l'histoire de l'ère victorienne : la révolution industrielle et le règne d'une nouvelle bourgeoisie amènent une première victoire de l'esprit d'organisation rationnelle dans les théories économiques (utilitarisme et libre-échangisme), philosophiques et religieuses (darwinisme et agnosticisme), puis bientôt dans les applications politiques et sociales (lois électorales démocratiques, premières systématisations des services d'assistance des pauvres et d'instruction populaire). D'autre part, l'insuffisance même de cette réorganisation, les misères matérielles et morales que la révolution industrielle a fait éclore dans les classes pauvres, jointes à la réaction naturelle qui ravive dans l'aristocratie le désir de l'action sociale, viennent réveiller les forces traditionnelles de l'âme anglaise : l'énergie morale, le culte de la volonté héroïque, le goût de la foi et des âges de foi, se manifestent dans un interventionnisme autoritaire (Carlyle), dans une renaissance religieuse d'orientation nettement catholique (Newman), dans une utilisation morale de l'art (Ruskin); le sentiment, plus que l'idée, inspire les premières organisations ouvrières, les mesures de philanthropie légale, le souci des vies collectives, qu'il s'agisse de patrie (impérialisme) ou de caste (snobisme), et jusqu'aux triomphes les plus retentissants de l'art (Tennyson). Mais — et c'est le sujet du troisième et dernier livre — devant des difficultés nouvelles (concurrence étrangère, revendications sociales plus âpres, trouvailles de l'esprit scientifique), le premier des deux facteurs étudiés reprend depuis une vingtaine d'années le terrain qu'il avait perdu : tous les problèmes de l'heure présente et toutes les solutions qu'on leur propose portent la marque d'un besoin d'organisation rationnelle plus rigoureuse ; le protectionnisme cherche, pour armer l'instinct qui le fonde, autant ou plus d'arguments de logique prévoyante que son adversaire ; le socialisme anglais, si longtemps remarquable pour son réalisme conservateur et opportuniste, essaie de coordonner ses activités et de se construire pour l'avenir; les partis politiques, qu'une tradition, ou tout au plus la nécessité pratique d'une « opposition » parlementaire, maintenaient sur la base d'un simple dualisme, se désagrègent sous l'action de l'idée, multiple par essence ; l'impérialisme même, si instinctif en son germe, se cuirasse de théories biologiques, historiques, sociales, et poursuit les moyens d'une réalisation plus précise ; enfin, il n'est pas jusqu'au grand mouvement philosophique contemporain, le pragmatisme, dont on ne puisse dire qu'il est essentiellement une défense raisonnée du principe séculaire d'action instinctive et presque une intellectualisation de l'anti-intellectualisme, caractéristique des procédés habituels de l'esprit anglais.

Car, sans cacher ses préférences pour la méthode toute d'ordre et de clarté qui a présidé au développement de notre pays, et qui pour l'heure tend à prévaloir aussi outre-Manche, M. Cazamian n'en reconnait pas moins que « l'originalité historique de l'Angleterre a été de préférer, dans l'orientation de son effort national, la vie à la science » (p. 8).

Tel est, dans un résumé qui l'appauvrit beaucoup, ce beau livre. Il

Digitized by Google

n'y a pas longtemps, M. Lloyd George se plaignait que l'Angleterre eût été jugée en France du seul point de vue conservateur ; et certes, de Le Play à Boutmy, il semble bien, en effet, que tout l'effort, d'ailleurs si fécond, dont nous parvenions enfin à assurer et enrichir nos anciennes notions, si étroites et infidèles, de l'Anglais, ait été inspiré par des préoccupations de « réforme sociale en France ». Beaucoup, sans doute, et parmi nos meilleurs observateurs des choses anglaises, pensent encore que ces préoccupations sont légitimes. Mais il est bien vrai qu'elles nous gêneront beaucoup aujourd'hui dans notre appréciation du mouvement contemporain de l'esprit anglais si nous ne prenons pas soin, comme l'auteur nous y invite modestement, d'« introduire quelques nuances dans nos jugements, quelques réserves dans les exemples que le sociologue cherche volontiers outre-Manche » (prospectus du livre).

Nous n'oserions promettre à tous les lecteurs de M. Cazamian qu'ils ne seront jamais tentés de modifier un peu le coefficient de valeur qu'il attache à tel ou tel fait ; ni que tous les faits observables hier et aujourd'hui leur paraîtront se plier à la rigoureuse simplicité de sa construction. Mais lui-même nous a prévenus dès l'abord, en termes frappants, du « désaccord obstiné de la nature et de l'intelligence » (p. 7). Et rien ne pourra détruire l'impression de lumière et de force qui se dégage de toutes les pages de cette étude ; on trouvera même une sorte de frisson sacré, analogue sans doute à celui qui accompagne la découverte d'une grande théorie scientifique, à se laisser guider par la carte que M. Cazamian a dressée de l'histoire d'un siècle entre tous tumultueux et confus. Pour redire, à son sujet, ce que généreusement il écrivait ici-même de l'un de ses prédécesseurs, « de l'économique au mystique, de la production des choses à celle des sentiments et des idées, son enquête saisit tout le domaine de l'activité d'un peuple et en découvre sous les mille forces variées l'unité profonde ; nulle synthèse n'offre de joies aussi hautes, de perspective aussi vaste à l'esprit du savant ; les hypothèses cosmiques elles-mêmes sont en réalité moins étendues... » (*Revue germanique*, 1906, p. 235).

Il est un peu tôt encore pour parler de l'accueil que ce livre doit trouver en Angleterre (1). Peut-être nos voisins montreront-ils quelque peine à suivre M. Cazamian dans son histoire systématique de leur pays et de leur époque ; et cela seul pourrait indiquer que le « rationalisme critique », même « servi par les besoins du temps », n'est pas encore aussi répandu « dans les réalités et dans les âmes » d'outre-Manche que l'auteur le croit (p. 300). On sait au reste quelles difficultés éprouvent ceux-là qui, directement mêlés à la lutte des intérêts, des goûts, des idées d'un milieu donné, essaient d'en apercevoir les actions et réactions diverses en abrégé ; on sait qu'en pareil cas ce peut être un avantage que d'être un observateur étranger, puisque la distance géographique donne déjà quelque chose de ce recul nécessaire à l'histoire. Aussi nous avons confiance, et tôt ou tard ceux qui ont lu et admiré comme il convient les travaux d'un Leslie Stephen (dont à plus d'un trait on croit ici reconnaître la marque), d'un Dicey, d'un Benn, sauront apprécier la valeur de ce couronnement très français de leurs efforts.

A. Koszul.

(1) M. C. vient d'en donner une traduction chez Messrs Dent (1912, 5 s.).

Digitized by Google

FIRMIN ROZ : **Le Roman anglais contemporain.** Paris, Hachette, 1912, XX-284 p. 12°.

M. Firmin Roz a réuni sous ce titre général cinq études sur George Meredith, Thomas Hardy, Mrs Humphry Ward, Rudyard Kipling et H. G. Wells. Il n'y faut pas chercher un travail d'ensemble cherchant à dégager les caractéristiques actuelles du genre, en Angleterre. Dans une Introduction de quelques pages, M. Roz indique qu'à son avis le roman anglais est plus *social* que le roman français, qui lui paraît représenter surtout l'individu. Il est obligé, il est vrai, de qualifier ce jugement en ce qui concerne Meredith, qui s'est bien attaché avant tout à représenter des âmes dans ce qu'elles ont de plus individuel; on peut même dire de plus accidentel et dramatique, le type social, l'individu représenté à beaucoup d'exemplaires, comme l'Egoïste, lui apparaissant surtout sous sa forme comique. Nous ajouterions quelques réserves encore pour Thomas Hardy, qui nous apparaît bien, comme nous avons essayé de le dire il y a longtemps déjà, comme un poète, un imaginatif plutôt qu'un observateur. Or, on ne voit pas bien comment on peut être un romancier social sans être un observateur et un réaliste, au moins d'intention.

Mais il reste vrai que, par l'ampleur même et la variété de leur œuvre, tous les romanciers étudiés par M. Roz donnent une certaine image de la société, qui est la société anglaise, et différentes conceptions de la vie, qui sont les différentes conceptions de cette société aujourd'hui si divisée. Or, M. Roz, après nous avoir annoncé que c'est plutôt le fond social qui l'intéresse dans ces œuvres et nous avoir fait attendre une étude surtout sociale, s'en tient plutôt à la forme et nous apporte une caractéristique avant tout littéraire. Ne nous en plaignons pas, car il le fait avec beaucoup de souplesse, mais regrettons qu'ici encore le manque d'espace ait empêché M. Roz d'aborder vraiment les problèmes les plus difficiles de cette étude, celui de l'obscurité de Meredith par exemple. Si elle est voulue, que signifie-t-elle, et, si elle ne l'est pas, comment expliquer une forme si manifestement opposée à toute tradition anglaise ? Est-ce simple démonstration d'individualisme, excès d'originalité, comme écrit M. Roz ? Il nous faudrait alors une explication tirée de cette individualité comme on pourrait, je crois, en fournir une pour Mallarmé, comme on n'en voit pas pour Meredith. De même M. Roz passe bien rapidement pour nous sur le caractère local des romans de Thomas Hardy. Cet attachement presque sans exemple au sol natal a-t-il une explication purement sentimentale, ou est-ce un maniérisme voulu qui, dans toute l'Angleterre, ne veut voir que les habitants d'une province ? Je crois qu'il y a autre chose qu'une affectation dans cette inspiration provinciale et que M. Roz y aurait pu trouver l'explication du pessimisme de M. Hardy, interprète d'une race qui meurt, et rattacher cette explication à son idée sociale du roman anglais contemporain, alors que cette note, presque unique au moment où M. Hardy écrivait ses romans, reste inexpliquée, presque inexplicable, si on n'en fait qu'une singularité personnelle.

Dans l'œuvre de Mrs Humphry Ward, le roman se fait franchement social, analyse presque systématique d'un certain nombre de courants d'idées dans l'Angleterre contemporaine. Celles-ci, comme celles de

Digitized by Google

Kipling, s'opposent bien souvent aux idées de l'Angleterre en transformation, pour ne pas dire en révolution, qui sont représentées par H. G. Wells. M. Roz n'a peut-être pas montré suffisamment le lien entre la première manière de Wells et la seconde et comment ses utopies étaient déjà des satires. Il attache avec raison, comme M. Chevrillon dans ses Etudes sur l'Angleterre, une extrême importance à *Tono-Bungay*, qui n'est malheureusement pas encore traduit.

Toujours correcte, intelligente et avisée, la critique de M. Roz s'adresse surtout au grand public. Obligé d'analyser beaucoup pour lui donner une idée d'œuvres encore inconnues en France, elle n'apprend pas beaucoup à celui qui a suivi le roman anglais contemporain dans les œuvres originales. On aimerait presque mieux qu'il eût consacré son travail à un seul des cinq auteurs qu'il étudie en ce volume. Il aurait pu donner ainsi des indications plus précieuses, mais son livre nous paraît appelé à un grand succès dans le nombreux public qui cherche à s'orienter dans le développement nouveau et si inattendu pour lui de l'Angleterre contemporaine.

J. AYNARD.

Georges Bernard Shaw : His life and works by ARCHIBALD HENDERSON. Cincinnati, Steward and Kid Company, 1911. 5 dollars.

On peut suivre à des symptômes multiples la renommée croissante du célèbre dramaturge irlandais. M. Henderson, à son tour, nous explique G. B. Shaw au cours d'une copieuse biographie de 528 pages in-8° que l'on pourra trouver prématurée et forcément incomplète, puisque la production littéraire de l'auteur est en pleine activité, mais qui n'en sera pas moins fort utile. Le livre est le résultat d'une collaboration directe du biographe et de l'auteur dramatique. On saura gré à M. H. d'avoir esquissé à propos de M. Shaw l'histoire du mouvement socialiste et fabien en Angleterre dans ces trente dernières années. M. H. nous révèle une intelligence et une conscience d'auteur très complètes et ayant participé à trois ou quatre initiations parallèles. M. H. consacre à G. B. Shaw, critique d'art, critique musical et critique dramatique, des chapitres qui nous font mieux comprendre l'auteur comique. C'est en effet en traversant des milieux très divers que M. Shaw est arrivé peu à peu au renversement des valeurs qui lui est familier, à la lucidité intransigeante mais amusée qui le distingue, en un mot au réalisme shawien. Non moins intéressante au point de vue littéraire est l'analyse que fait M. H. des romans de G. B. Shaw. Ils la méritent. La métaphysique sociale de l'auteur de *Man and Superman* s'y amorce plus d'une fois (dans *An Unsocial Socialist* par exemple) et il s'y trouve esquissées des silhouettes féminines qui furent sans doute le premier tracé des « féministes » des grandes pièces.

Dans les derniers chapitres de l'ouvrage, M. H. nous donne la philosophie de son auteur. M. H. résume fort judicieusement le système dramatique de M. Shaw comme il suit : l'émotion subordonnée aux idées, l'action aux caractères — qui ne sont d'ailleurs souvent, comme le remarque M. H., que des « marionnettes » au service de M. Shaw —, enfin les conflits d'idées substitués aux conflits de volonté. M. Shaw semble avoir

Digitized by Google

tout dit de lui-même quand il s'est défini dans un article de polémique : « *A dramatic realist* ». C'est bien là qu'il faut, semble-t-il, en venir en parlant de M. Shaw s'il est vrai que, en dehors de toute préoccupation d'art exclusive, il n'ait jamais eu qu'un but : enseigner aux hommes ce qu'ils devraient être en les représentant tels qu'ils sont. Soit que le dramaturge déshabille tout d'un coup sur la scène un personnage de ses prétentions, soit qu'il le confesse en le confrontant avec d'autres, soit qu'entrant lui-même en double dans le jeu, le dramatiste aide l'acteur à se moquer de lui-même à force de contradictions, rarement pareille lucidité s'était vue alliée à pareille virtuosité. C'est bien, comme le note M. Henderson, *cette loi des contrastes et d'opposition des motifs* qui semble être à la base du système dramatique de Bernard Shaw. Que le heurt des idées, les conflits de points de vue, le déclanchement des paradoxes puissent fournir des situations comiques aussi bien que le jeu des complications sentimentales traditionnelles, M. Shaw l'a souvent démontré. Il est bien vrai aussi qu'à force d'idéologie et de critique se raréfie forcément dans ses pièces une atmosphère que n'alimente guère le sentiment. Les personnages de Bernard Shaw semblent parfois se mouvoir intellectuellement dans de l'air raréfié ou du vide, chacun habitant une sphère d'idées qui lui est particulière et qui lui tient lieu de milieu réel. Et que de fois encore, au lieu d'êtres de chair et d'os, avons-nous des caractères qui ne sont en quelque sorte que des porte-voix, des masques.

Resterait à étudier de ce point de vue et en détail la technique dramatique de Bernard Shaw et les « situations » de ce théâtre si nouveau parce qu'il est avant tout un théâtre de pure intellectualité. Cette étude était forcément en dehors des cadres de l'ouvrage si consciencieusement rempli de M. Henderson.

Régis MICHAUD.

Dr. FRANZ SÖHNS : **Wort und Sinn**. Begriffswandlungen in der deutschen Sprache. 149 pp. 2 M. Leipzig. Teubner. 1911.

Cette contribution à la « vie des mots », qui porte sur 250 termes, fait, pour une large part, double emploi avec d'autres ouvrages similaires et ne nous offre trop souvent que des choses de science courante. L'auteur, dans la Préface, donne à entendre qu'en maints endroits il signale des faits sémantiques ignorés jusque-là : il eût bien dû préciser et nous dire à quels mots cette allusion s'applique (« malade » me paraît être, entre autres, un de ces mots). Ce qu'il y a de très manifeste, c'est qu'effectivement, comme il s'en vante aussi, il a, au cours de ses lectures, recueilli avec patience et durant des années, de nouveaux et curieux documents relatifs à des « Begriffswandlungen » déjà constatées peut-être, mais dont l'histoire s'en trouve enrichie et complétée. C'est le cas, par exemple, pour le mot « Elend ». Mais il commet ici une erreur en attribuant à Rückert les vers :

Jedem ist das Elend finster,
Jedem glänzt sein Vaterland

qui sont de Uhland, dans la ballade « Die Bidassoabrücke ».

L. BENOIST-HANAPPIER.

Digitized by Google

Der Erlöser in der Wiege. Ein Beitrag zur deutschen Volkssagenforschung von FRIEDRICH RANKE, Privatdoz. an der Univ. Strassburg. München, O. Beck. 1911. Pet. in-8°. 78 pp., 2 m.

Une « Dame Blanche » ou une « pauvre âme » est condamnée à « hanter » un arbre. Survient un mortel qui peut la délivrer, mais ne triomphe pas des épreuves imposées. Déçue, l'infortunée prédit que le libérateur ne viendra que dans un long, long espace de temps, lorsqu'on aura fait de l'arbre hanté un berceau qui servira à celui dont elle attend le salut.

C'est l'origine de ce conte aux multiples variantes que M. Ranke a recherchée. Selon lui, nous avons à faire ici à une légende chrétienne, d'après laquelle Adam, condamné pour son péché, ne connaîtra le salut que lorsque l'arbre aura crû dont sera faite la croix du Libérateur. M. Ranke a usé de tous les moyens dont dispose la science — encore bien imparfaite — du folklore pour justifier sa thèse. Il l'a rendue plausible par l'étude de l'histoire de la légende du « Libérateur » et de celles qui lui ressemblent ou s'en sont inspirées, et par l'habile dissection des motifs qui s'y trouvent.

Qu'il reste quelque arbitraire dans la « méthodologie » de cette étude, malgré l'effort de sévérité très loyal et l'ingénieuse sagacité de M. Ranke, la preuve s'en trouve dans la contradiction que l'on peut relever entre le principe formulé page 73, d'après lequel une version représentée par un seul récit peut avoir autant d'autorité qu'une version appuyée par une centaine de documents et le passage de la page 19, où M. Ranke rejette une version parce qu'elle est « si isolée avec sa donnée que nous ne la regarderons pas comme représentant l'original, mais comme une rénovation dont le but est de faire disparaître l'obscurité en question ».

F. PIQUET.

Dr VICTOR JUNK, Privatdozent der Wiener Universität : **Gralsage und Graldichtung des Mittelalters** (Sitzungsberichte der K. Akad. der Wiss. in Wien. Phil.-Hist.-Klasse, 168. Bd, 4. Abh.). Wien, A. Hölder, 1911. In-8°, 194 pp., 4. 30 m.

ROSE JEFFRIES PEEBLES : **The Legend of Longinus in Ecclesiastical Tradition and in English Literature and its connection with the Grail** (Bryn Mawr College Monographs, Monograph Series, vol. IX). Bryn Mawr, 1911. In-8°, VI-221 pp. 1 dollar.

WOLFGANG GOLTHER : **Zur deutschen Sage und Dichtung.** Gesammelte Aufsätze. Leipzig, Xenien-Verlag, 1911. Pet. in-8°. 327 pp. 6 m.

On n'est pas près de s'entendre au sujet de l'origine et de l'histoire de la légende du Gral. Sur presque tous les points, il y a dissentiment, sinon contradiction. A propos d'une grosse question, l'éternel problème Kyot-Wolfram, l'opposition éclate. Si M. Junk estime qu'on ne doute plus qu'il n'y ait eu véritablement un Kyot, source où aurait puisé Wolfram (p. 3), M. Golther affirme qu'il est « impossible » de croire à l'existence de Kyot (p. 166). Et le reste à l'avenant. Cependant, les travaux de MM. Junk et Golther, comme ceux de leurs prédécesseurs, enseignent des choses nouvelles.

Digitized by Google

M. Junk, en étudiant le conte breton de *Peronnik*, a vu dans ce récit une variante très ancienne de la légende du Gral. Le motif premier de *Peronnik* et du *Gral* serait l'histoire de la descente aux enfers d'un mortel qui sort sain et sauf de sa téméraire entreprise. Cette histoire est un mythe aryen, reproduit fidèlement dans le conte de *Peronnik*. A la matière de ce conte s'ajoutèrent par la suite des éléments chrétiens. Le tout est devenu la légende du Gral telle que l'ont à peu près contée Chrétien et Wolfram.

La thèse de M. Junk est plausible dans ses grands traits. On peut croire, comme M. von Schrœder et d'autres l'ont supposé, — et malgré les méfaits de la mythologie comparée, — à un mythe ancien, qui, comme le mythe de Sigfried, a été transposé en un conte. Que le conte mythologique soit devenu légende, la chose s'explique aussi. Mais bien des détails restent obscurs et des questions nombreuses se prêtent à des solutions diverses, qui successivement attirent le chercheur. Pour cette raison peut-être, on est tenté de penser que l'argumentation de M. Junk, qui devrait être très serrée, pour forcer la conviction, est un peu molle, et que son désir de persuader le conduit trop aisément à l'emploi de raisons dépourvues de force. Trouver dans un personnage les traits du dieu des orages parce qu'il parle « d'une voix qui retentissait comme le tonnerre » (p. 41), c'est oublier que l'image « voix de tonnerre » est courante en français et — pour ne citer qu'un second appui de mon affirmation — voir dans le nom de Pérette une relation quelconque avec un pot ou bassin symbolique (p. 122), c'est évidemment abuser du droit des rapprochements.

D'autres négligences encore déparent ce travail. Ainsi, M. Junk, qui est cependant un médiéviste, continue à attribuer la légende de Kyffhausen à Frédéric Barberousse (p. 54). Il semble aussi avoir lu le texte français sans prendre assez de précautions. On peut le croire du moins d'après ce contre-sens : wenn Peronnik Gott dafür dankt, dass er ihm so viel in den Schoss fallen lasse, *ohne ihn dafür zu verpflichten* (p. 34) (traduction fautive de « de lui avoir fait tant de présents *sans y être obligé* », au lieu de *ohne dazu verpflichtet zu sein*). On lira donc avec quelque circonspection ce livre, qui apporte la documentation d'une idée intéressante et qui donne, avec une clarté trop rare dans les ouvrages de critique allemands, une vue nouvelle de plusieurs questions controversées (1).

La légende de Longin — ce soldat qui perça de sa lance le côté de Jésus crucifié — est-elle en relation avec la légende du Gral ? Mlle Peebles n'en doute pas. Si elle admet avec certains mythologues que la légende du Gral est d'origine païenne et en relation avec des cultes primitifs, elle pense aussi que presque tous les attributs de cette légende se rencontrent dans la tradition chrétienne, nourrie d'éléments anciens. La lance miraculeuse serait de ce nombre. En revanche, elle estime — avec MM. Frazer et Kauffmann, et contrairement à l'opinion de Bugge — que le mythe de Baldr n'est pas d'origine chrétienne. Ce qui, de plus, est incontestable, c'est que la légende de Longin a été un thème que l'on

(1) Le livre récent de M. R. H. Griffith sur *Sir Perceval of Galles* affaiblit singulièrement la thèse adoptée par M. Junk et d'après laquelle *Sir Perceval* serait dépendant du *Perceval* de Chrétien (p. 118 et pass.).

Digitized by Google

trouve dans la littérature et l'art du moyen âge. Mlle Peebles s'est efforcée de rechercher toutes les traces de ce thème et d'en expliquer les variantes. Investigation utile ; car si elle ne touche aucun des grands problèmes de la culture médiévale, à l'exception de ceux qui ont été mentionnés plus haut, elle importe à l'égard de l'hagiographie et de l'histoire religieuse. Comme il faut s'y attendre de la part d'une débutante, les résultats des recherches de Mlle Peebles sont dominés par les travaux antérieurs. Cette réserve est loin d'être blâmable. Elle montre une prudence qui est la condition essentielle des recherches érudites.

On ne s'étonnera pas que M. Golther, servi par de longues années d'études et une vaste érudition, décèle plus de personnalité. Dans ses études sur la *Légende et la Poésie allemandes*, il aborde des questions qui sont parmi les plus importantes de l'histoire littéraire médiévale. En vérité, il ne s'agit pas pour lui de résoudre des problèmes d'érudition. Il veut, par une série d'articles, montrer comment Wagner a su extraire et accommoder à son art la moelle poétique des anciennes légendes. Mais, dans ce cadre, il affirme ses qualités bien connues. Qu'il s'agisse de *Tannhäuser* ou de *Lohengrin*, de *Tristan* ou de *Parzival*, M. Golther sait mettre en évidence des faits utiles à connaître, rapprocher ingénieusement l'âme ancienne et l'âme moderne, pénétrer les intentions les plus subtiles du poète qu'il veut nous faire connaître. L'étude du sens profond du *Tristan* de Wagner est une merveille d'intelligence et de finesse.

F. P.

HENRI LICHTENBERGER : **Novalis** (Collection des *grands écrivains étrangers*). Paris, Bloud et Cie. 2 fr. 50.

La collection des « grands écrivains étrangers » vient de s'enrichir d'un volume précieux consacré au poète romantique allemand Novalis. M. Henri Lichtenberger a assumé la tâche délicate de faire connaître au grand public cette figure originale et énigmatique. Son étude, où perce une sympathie profonde et éclairée, tout en mettant à contribution les travaux déjà parus, souligne mieux certains aspects parfois négligés de cette personnalité si discutée. Elle met en évidence surtout les côtés lumineux et sympathiques de la personne et de l'œuvre du jeune mystique, son optimisme ingénu, confiant, foncièrement affirmatif, cette sérénité qui dit « oui » à la vie, même devant la maladie et la mort, et qui fait songer à « certains adagios de Bach, dont les modulations complexes se résolvent peu à peu en un large accord majeur ». Point n'est besoin, dit l'auteur, pour comprendre un pareil état d'esprit, de recourir à certaines explications psycho-physiologiques hasardeuses et de faire du poète, comme on l'a fait trop souvent, une sorte d'hystérique. Est-ce à dire que M. Lichtenberger se refuse à voir les éléments inquiétants et morbides mêlés à tous ces éléments optimistes et sains ? Il ne semble pas — si du moins on s'en rapporte à certaines pages de sa conclusion (voir p. 247 s.) Dès lors la question reste ouverte de savoir si tout de même il n'y aurait pas lieu de préciser l'étiologie ou du moins la symptomatologie de ce « cas » psychologique anormal, puisqu'aussi bien

Digitized by Google

il faut faire une certaine place à de pareilles considérations dans le jugement de valeur qu'on portera sur l'ensemble de l'œuvre? Au demeurant, je reconnais volontiers que c'est là affaire d'appréciation personnelle, affaire de nuance surtout et de mesure, plutôt que de démonstration rigoureuse, et il faut savoir gré à M. L. d'avoir mis en garde contre les tendances excessives d'une interprétation exclusivement « pathologique ».

Ces mêmes considérations me semblent pareillement limiter la portée du chapitre très suggestif consacré aux « sources de la pensée de Novalis ». Très justement, M. L. signale la parenté qui unit la Mystique et la Scolastique du moyen âge (que bien à tort on oppose parfois) à l'idéalisme spéculatif moderne d'un Fichte ou d'un Schelling. Mais il s'agit là d'une certaine parenté plutôt que d'une filiation ou d'une influence directement contrôlables. Est-ce à dire que Novalis ait jamais pris connaissance des écrits d'Eckart ou de Tauler? Cela est infiniment peu probable. Les seules influences et par conséquent les seules « sources » de sa pensée philosophique et religieuse qu'on puisse établir avec une certitude documentaire sont le piétisme morave, l'idéalisme spéculatif de Kant et de Fichte, les écrits de Ritter et de Schelling, certains ouvrages néo-platoniciens et théosophiques. Et puis, ce qui caractérise essentiellement le mysticisme de Novalis — ainsi que le remarque M. L. — c'est qu'il est « vécu », c'est-à-dire *spontané*, qu'il a ses racines profondes dans une organisation très particulière, en sorte que le commentaire psychologique aura toujours, dans l'étude de sa pensée, le pas sur le commentaire historique ou exégétique.

Particulièrement intéressant et, à certains égards, nouveau, est le plan que M. L. propose dans l'interprétation des Fragments, où il découvre une unité *organique*, sinon *systématique*. Trop souvent on n'a voulu voir dans Novalis qu'un philosophe amateur, un dilettante superficiellement informé, alors que du moins, dans une spécialité définie, la géologie et l'industrie du sel, il a reçu une instruction technique solide et complète, et que dans un domaine étendu des sciences mathématiques et naturelles il s'est mis au courant des discussions contemporaines, soit par des lectures, soit par des conversations avec quelques-uns des savants les plus autorisés de son temps. La philosophie de Novalis, comme celle de Fichte et de Schelling, est une philosophie de l'Identité, un monisme spiritualiste qui s'efforce de ramener à l'Unité l'illusion dualiste du Sujet et de l'Objet, de l'univers matériel et de la vie spirituelle, du monde de la « nécessité » et du monde de la « liberté ». Mais elle ne se contente pas de l'Intuition intellectuelle de Fichte, laquelle ne nous donne cette Identité que perçue par le côté Esprit; elle demande aussi au monde de l'Histoire et surtout à la nature des révélations et des symboles, des « tropes » si je puis dire, qui à la fois illustrent et confirment cette intuition fondamentale et mystique de l'Unité. Un de ces tropes, bien mis en valeur par M. H. L. et que Novalis a emprunté aux sciences chimiques, c'est celui de la *solution trouble*, avec son double processus de *précipitation* et de *clarification* auquel correspondent les deux aspects « Nature » et « Esprit » (cf. p. 140). Il est vrai que dans le

Digitized by Google

Märchen de Klingsohr, où le poète a exposé sous la forme la plus systématique ses idées cosmologiques, il semble abandonner le trope de la « solution trouble » pour celui de la *polarité magnétique*, plus récemment mis en lumière par le physicien Ritter et déjà exploité par Schelling. Quoi qu'il en soit, ni la terminologie ni les tropes fondamentaux du jeune philosophe ne semblent encore bien arrêtés et constitués. Et, à vrai dire le problème de la « magie » qui reparaît sans cesse au fond de sa philosophie et qui en est comme le nerf central est un problème moins spéculatif qu'expérimental et pratique. Quelles sont les activités qui, même dans notre univers matérialisé et rationalisé, ont conservé un caractère « magique », c'est-à-dire permettant de saisir ou de réaliser une activité spontanée et miraculeuse du Démiurge spirituel, du Moi transcendantal ? Voilà le problème d'une sorte de supra-naturalisme empirique auquel la philosophie de Novalis s'efforce de répondre et auquel le galvanisme, l'action magnétique ou le contact spirituel « à distance », l'amour, la foi religieuse, la musique et surtout le génie philosophique et poétique apportent des réalisations partielles en quelque sorte pratiques. C'est aussi ce problème qui oriente son credo moral, lequel, loin de conclure au nirwanâ, aboutit à une glorification enthousiaste de l'Illusion, rendue par la poésie pleinement consciente, consciente d'elle-même et consciente des moyens qui permettent de la produire à volonté...

Mais les cadres exigus d'un compte rendu ne nous permettent pas de discuter les problèmes que soulève cette étude si substantielle qui, tout en satisfaisant aux exigences de la plus scrupuleuse documentation, ouvre des aperçus si intéressants et se présente dans une forme à la fois captivante et d'une lumineuse transparence.

J. E. Spenlé.

Franz Jedrzejewski : **Justinus und Theobald Kerner und das Kernerhaus in Weinsberg.** Leipzig, 1910. 115 p. in-12.

M. Jedrzejewski a publié naguère un Justinus Kerner à Weinsberg sous forme d'un tableau de genre en un acte. Ce qu'il donne aujourd'hui comme une « contribution à l'histoire littéraire » est plutôt encore une sorte de saynète, à deux personnages principaux, entourés de nombreux comparses : l'auteur cite beaucoup de poésies des deux Kerner, alternant avec les témoignages d'amitié, en vers et en prose, des amis et admirateurs qui ont fait le pélerinage de Weinsberg. Il n'y ajoute guère que l'expression de sa propre et d'ailleurs communicative sympathie.

I. Rouge.

Heinrich von Kleist: Die Hermannsschlacht erläutert von Oberlehrer Alfred Heil. (Professor Düntzers Erläuterungen zu den Klassikern. 96. Bändchen). Ed. Wartigs Verlag. 1911 ; 101 p. in-16, 1 m.

A la suite de Gœthe, Wieland et Schiller, de Herder, Klopstock et Lessing, d'Uhland et de Shakespeare, voici que Kleist est admis à son tour au nombre des « classiques » commentés par Düntzer et ses continuateurs. Il prend place parmi eux avec son *Hermann*. Le farouche adversaire de l'envahisseur est ainsi recommandé avant le poétique

Digitized by Google

Prince de Hombourg à l'admiration passionnée de la jeunesse allemande. C'est à la jeunesse des écoles en effet que s'adresse ce commentaire, conçu dans le même esprit et construit sur le même plan que les autres ouvrages de la collection. Il a leurs qualités et leurs défauts. Il est impersonnel et clair, scolaire et incomplet. Il invoque tantôt une autorité, tantôt une autre, sans instituer sur aucun problème une discussion quelque peu serrée et pénétrante. Sans prétention scientifique pas plus que littéraire, il n'apporte rien de nouveau et néglige certains même des renseignements qui pourraient éclairer ce qu'il vise surtout à mettre en lumière : les rapports du poème avec les événements de 1808. C'est ainsi qu'il omet des rapprochements indiqués par E. Schmidt dans son Introduction. D'ailleurs, l'édition d'Erich Schmidt n'est nulle part mentionnée dans ce commentaire. Si les *Erläuterungen* consentaient à se moderniser un peu, on serait encore plus heureux de voir continuer cette publication, qui peut être si utile. I. R.

Dr Adolph Kohut : **Heinrich von Kleist und die Frauen.** Mit sieben Illustrationen. Hamburg, 1911. Verlagsgesellschaft Hamburg m. b. H. — 63 p. in-8°.

M. Kohut esquisse la figure des femmes et jeunes filles que Kleist a rencontrées sur le chemin douloureux de sa destinée. L'auteur n'a pas la prétention de rien apprendre de nouveau sur la vie du poète ni sur sa sensibilité. Il n'ajoute aux nombreux passages des « lettres » qu'il rapproche les uns des autres que juste le commentaire indispensable pour les éclairer. Il semble mettre sa coquetterie à ignorer le travail de la critique depuis une dizaine d'années. C'est ainsi qu'il parle des relations de Kleist avec sa cousine Marie et avec Mme Vogel sans examiner l'hypothèse de Rahmer, et il prend la défense de Wilhelmine de Zenge sans tirer parti de sa lettre à Krug publiée dans le *Journal of english and germanic Philology*. Une seule interprétation s'écarte de l'opinion traditionnelle : Ulrique aurait encouragé et stimulé l'activité poétique de son frère ; mais les textes cités à l'appui de cette thèse ne paraîtront sans doute pas convaincants. Cette plaquette se présente d'ailleurs agréablement et, pour le lecteur informé, elle évoque quelques-unes des stations du calvaire de Kleist. I. R.

Wilhelm Herzog : **Heinrich von Kleist, sein Leben und sein Werk.** München, Beck, 1911. In-8°, VI-694 pp. ; 7 m 50.

Après cent ans, la paix n'est pas encore faite autour de la tombe où aboutit une vie toute de lutte. Les biographes de Kleist se combattent et, derrière eux, le chœur de la critique se divise en camps ennemis. L'un des plus belliqueux, Rahmer, vient de disparaître. Son livre *Heinrich von Kleist als Mensch und Dichter* n'est qu'une série d'escarmouches ou encore un jeu de massacre. Mais nous lui pardonnerons son parti pris de tout démolir à cause des services réels qu'ont rendus ses inlassables recherches.

La bataille a recommencé autour du livre de Wilhelm Herzog. Ce nouveau biographe n'a pas l'humeur agressive de Rahmer. S'il lui arrive

Digitized by Google

de s'élever contre l'avis de l'un de ses prédécesseurs, il le fait sans âpreté, sans autoritarisme rogue, sans que la contradiction soit chez lui un besoin, un système. Malgré ces dispositions conciliantes, il se voit traiter par une partie de la critique avec une rigueur qui ressemble à de la haine. On lui reproche les 698 pages de son livre ; on l'appelle soit un petit jeune homme plein de suffisance, « eitlen Knaben », soit un philistin sentimental qui se croit obligé d'honorer Kleist d'une larme à l'occasion du centenaire; on raille ses prétentions d'écrivain.

Nous n'avons aucun motif personnel de prendre la défense de W. Herzog. La seule chose qui nous importe, c'est de savoir si son livre a des mérites qui en justifient l'apparition.

Les nombreuses publications qui, depuis une quinzaine d'années, ont projeté de nouvelles clartés sur la vie de Kleist et, avant toutes, l'édition des œuvres par Erich Schmidt, Steig et Minde-Pouet, devaient forcément provoquer des biographies nouvelles. La magistrale introduction d'Erich Schmidt aux œuvres ne pouvait, en 42 pages, épuiser le sujet. Les travaux de Rahmer étaient de la matière première qui attendait le moment d'être façonnée. Les brillants essais de Servaes et d'Elœsser n'avaient aucune prétention scientifique. Restait le remarquable ouvrage d'O. Brahm. La 3e édition, datée de 1892, était à tel point en retard sur les solutions actuelles que l'auteur a dû tout récemment procéder à une refonte totale. (V. *Revue germanique* 1912, p. 109). En voudra-t-on dès lors à un autre auteur d'avoir éprouvé simultanément le même désir de donner une image de Kleist plus complète et plus conforme aux dernières révélations? W. Herzog a légitimé son entreprise en mettant à profit les découvertes les plus récentes. Son livre est à jour. De plus, il s'est efforcé de transformer la masse des faits en une œuvre vivante, dominée par un souci d'art, digne commentaire de la vie d'un poète.

A-t-il toujours réussi ? Quelque gré qu'on lui sache de son ambition de bien écrire, il semble que les reproches faits à son style ne soient pas tous immérités. W. Herzog n'a pas l'élégante sobriété d'O. Brahm ni la vigueur concentrée d'E. Schmidt. Sa pensée s'étale complaisamment. Des expressions juxtaposées, accumulées, essaient de peindre et de caractériser sans que toujours le trait décisif apparaisse. Des répétitions auraient pu être évitées.

Nous ferons à W. Herzog un autre grief : quand il examine les œuvres, il nous donne plutôt des impressions qu'une étude précise et serrée. Il n'en éclaire pas tous les recoins. Il exécute des variations sur les thèmes traités par Kleist au lieu de les décomposer en leurs éléments et d'en sonder les origines.

W. Herzog aime à expliquer certains caractères de Kleist au moyen de comparaisons avec d'autres écrivains qu'il choisit de préférence parmi nos contemporains. Ces rapprochements ne résistent pas toujours à l'examen. Par exemple, le livre se termine par l'affirmation péremptoire d'une affinité profonde entre Kleist et... Gustave Flaubert. Alors qu'une conclusion devrait nous laisser sur une impression de certitude, ici nous hochons la tête. Si, à la rigueur, nous pouvons concéder quelques ressemblances, les

Digitized by Google

différences sont si nombreuses et si radicales que les deux noms hurlent d'être accolés

Ces défauts et peut-être d'autres encore sont compensés par une précieuse qualité, par une sensibilité qu'émeut profondément la destinée de Kleist et qui est autre chose, quoi qu'on ait dit, qu'un larmoiement de commande. C'est une sensibilité qui vibre avec celle du poète, l'adaptation d'une nature à l'autre, une sympathie pénétrante qui aide à comprendre l'homme et l'œuvre, une chaleur qui devient lumière. Cette sympathie est si généreuse et sait si bien se communiquer qu'on lui pardonne de s'épandre en pages abondantes ; elle ne devient pas importune. Cette tendresse impétueuse rend aussi le lecteur indulgent lorsqu'elle entraîne le biographe à s'emporter contre les personnes qu'il rend responsables des infortunes de Kleist. W. Herzog garde à Gœthe une rancune implacable à laquelle, entre autres signes, on reconnaît le « jeune homme » raillé par la critique. Remarquons que ce jeune homme écrit l'histoire d'un poète mort à 34 ans. Cette existence si brève et si tourmentée ne gagne-t-elle pas à être reflétée par une âme juvénile, capable de fougue même confuse plutôt que par une intelligence mûre, froidement clairvoyante ? Sans doute il serait à craindre que cet enthousiasme n'eût pour effet de nous donner un portrait idéalisé, purifié de toute tare. Il ne nous semble pas que W. Herzog soit tombé dans cet excès. Son Kleist, tout en ayant plus de ressort que celui d'O. Brahm, n'est pas l'homme normal auquel Rahmer voudrait nous faire croire. C'est un Kleist à la fois vigoureux et fragile, amoureux de la vie et prompt aux pensées funèbres, un être de raison et un cœur palpitant, un mélange compliqué d'énergie active et de maladie, de génie lumineux et de ténèbres.

On ferait à W. Herzog un piètre éloge si l'on disait que son livre se lit comme un roman. Non, un roman n'agit pas avec une telle force d'émotion et n'offre pas à l'intelligence un aliment aussi substantiel. Puisque Kleist fut passionnément épris de musique, puisque la plupart de ses œuvres appellent la musique comme leur complément naturel, disons plutôt que sa biographie par W. Herzog nous saisit à la manière d'une symphonie qui, après les mâles accents de l'*Eroica*, nous ferait sentir les affres d'un cœur effroyablement meurtri et, dans le finale, son écrasement par le Destin.

Auguste EHRHARD.

E. MÜSEBECK : **E. M. Arndt's Stellung zu den Reformen des studentischen Lebens.** Munich, Lehmann, 1911, 86 p. 2 M.

L'ouvrage se compose de trois parties distinctes, qui ne sont reliées que par l'idée commune d'une réforme de la vie corporative des étudiants. La première analyse l'ouvrage de E. M. Arndt *Ueber den deutschen Studentenstaat* (1815) et l'apprécie rapidement. La seconde décrit, d'après des documents intéressants tirés des archives universitaires, le conflit de l'année 1842 entre le Ministère de Berlin, qui voulait exclure un certain nombre d'étudiants comme faisant partie d'associations interdites par la loi du 7 janvier 1838, et le Conseil de l'Université de Bonn, qui prit coura-

Digitized by Google

geusement la défense des étudiants. Il voulut même en profiter pour donner aux corporations un statut définitif, et Arndt fit valoir dans la Commission nommée à cet effet les vues qu'il avait développées dans son ouvrage de 1815, mais cette tentative échoua devant l'hostilité du gouvernement. On trouvera en appendice le rapport de la Commission et l'avis fourni par Arndt. La troisième partie ne concerne Arndt que fort peu, mais retrace la naissance et le développement de la corporation des Wingolf vers 1840. Il est vrai que celle-ci réalisait une des idées favorites du vieux patriote en groupant tous les étudiants dans « la moralité, l'humilité et la modestie », mais Arndt n'y a pas pris une part active. Une pensée commune donne l'unité à ces trois études : l'auteur, un ancien Wingolf lui-même, a voulu mettre en lumière « l'importance de la foi chrétienne pour la réforme de la vie universitaire ».

G. Delobel.

H. Grauert : **Görres in Strassburg, 1819-1827.** Köln, Bachem, 1910, 57 p. 2 fr. 25.

Il s'agit ici d'une communication faite en octobre dernier aux membres de la Görres-Gesellschaft à l'occasion de leur assemblée générale. Il y a un peu de tout dans cette brochure assez confuse, et nous ne nous attendions guère à y voir paraître Blériot et Chavez, Mme Reichard, Zeppelin et le prince Louis de Bavière, non plus que Farman, déguisé en « Fahrmann » de l'autre côté du Rhin. M. G. s'est appliqué à retracer l'évolution religieuse de Görres à Strasbourg sans réussir à nous apporter rien de nouveau sur la question si intéressante de son mariage. Nous aurions aimé, puisqu'il consacre deux pages à la bibliothèque de Görres, le voir se demander après E. Jacobs comment s'était formée cette collection de manuscrits précieux. Il aurait été également important de rechercher avec quelque exactitude ce que furent les négociations entre la Bavière et la Prusse au sujet de la nomination de Görres à l'Université de Munich.

H. Roudil.

A. Appelmann : **Der fünffüssige Jambus bei Otto Ludwig, mit Beiträgen zur Textkritik, Sprache und Stoffgeschichte.** Münster, A. Greve, 1911, in-8° [228 pp., 5,60 M.].

Il faut savoir gré à M. Appelmann d'avoir, en étudiant en détail le pentamètre ïambique dans les œuvres d'Otto Ludwig, entrepris une tâche aussi ingrate qu'utile et riche en résultats précieux. Il lui a fallu, pour cela, rétablir, par une comparaison minutieuse avec les manuscrits, un texte que les diverses éditions ont à l'envi défiguré. Cette comparaison nécessaire, mais particulièrement longue et difficile, lui a permis de redresser ainsi nombre d'erreurs qu'avait conservées l'édition critique de Schweizer elle-même. Nous n'osons pas lui reprocher de n'avoir étudié que les textes imprimés. La lecture attentive des rédactions inédites eût exigé un travail énorme, et nous comprenons que l'auteur ait hésité devant la grandeur de l'effort à accomplir. Qu'il nous soit, cependant, permis de le regretter. Son étude en eût été bien plus intéressante et nous eût fourni,

Digitized by Google

sur l'évolution de la technique du vers d'Otto Ludwig, des renseignements à la fois plus complets et plus probants. Les extraits des œuvres incomplètes publiés par les diverses éditions ne sont pas toujours les plus caractéristiques ni même les plus corrects : telle rédaction inédite de *Marino Falieri*, par exemple, offre plus d'intérêt que les fragments imprimés. Cela eût été particulièrement possible et désirable pour la deuxième rédaction des *Macchabées*, dont le manuscrit existe à « l'Archiv » de Weimar et qui, sous le titre : *Die Mutter der Makkabäer*, a été analysée par W. Schmidt. Il semble peu logique d'étudier les vers dans la 3e (p. 128-165) et la 1re (*Die Makkabäerin*, p. 166-169) rédactions et de passer sous silence la deuxième, qui sert de transition aux deux autres.

L'étude de M. Appelmann reste donc incomplète, puisqu'elle n'a point fait état des manuscrits inédits. Toutefois, les renseignements qu'elle nous apporte n'en sont pas moins précieux. En somme, les documents utilisés restent les plus importants, puisqu'ils donnent, en général, la forme définitivement arrêtée par le poète lui-même; et si cela n'est pas vrai des œuvres incomplètes, cela s'applique bien, en tout cas, aux trois œuvres essentielles pour cette étude : *Mademoiselle de Scudéri*, *Les Macchabées* et *Tibérius Gracchus*, qui nous permettent d'établir exactement le point de départ, le point culminant et la dernière forme de la technique de Ludwig. M. Appelmann nous fait constater, pas à pas, les progrès du poète, et le montre arrivant à une maîtrise presque parfaite. Il nous guide avec prudence, méthode, sûreté; ses conclusions ne font que réunir, en un faisceau solide, les preuves qu'il a accumulées en détail au cours de son enquête; aussi sont-elles convaincantes et pouvons-nous les admettre, presque toujours, sans restriction.

Ayant dit, de ce livre, tout le bien que j'en pense, l'auteur ne m'en voudra pas si je formule quelques réserves de détail. N'y a-t-il pas quelque contradiction, par exemple, à affirmer, p. 171, que les *Shakespeare-Studien* sont « un fatras d'interprétations arbitraires et d'erreurs », tandis que Ludwig, p. 182, est appelé un « grand esthéticien » ? Et s'il est vrai que « Ludwig fut étouffé par Shakespeare » (p. 171), comment peut-on parler, p. 201, des « influences fécondantes du style de Shakespeare » sur celui de notre poète ? — La disposition typographique du livre laisse aussi beaucoup à désirer. Pourquoi ne pas séparer nettement, par des caractères différents, les citations et le commentaire ? Si encore les citations étaient annoncées par des guillemets ! Il est ainsi très difficile de suivre l'auteur dans ses démonstrations, et la lecture de son livre devient très fatigante.

En relevant les fautes de lecture ou d'impression dont fourmillent les diverses éditions des œuvres de Ludwig, M. Appelmann a, certes, accompli une œuvre très méritoire. Mais il aurait bien dû exercer, sur son propre texte, une critique tout aussi sévère, et ne pas laisser lui-même, dans son livre, des fautes assez nombreuses. Nous lui en signalerons quelques-unes pour lui prouver avec quel intérêt nous avons lu son étude :

P. 60 : Aeuserlichkeiten, Eige*n*amen ; 62 : *retho*rische, folgende*n* ; 63 : *zua*mmen gedrängt ; 72 : Rhy*tm*us ; 92 : liesst ; 94 : misant*ho*pe ; 95 : aufgelösst, Genetiv ; 100 : abschlie*s*en ; 101 : schlie*s*en ; 103 : Wolfdietich ;

Digitized by Google

120 : gramatikalisch ; 127 : Intregität ; 139 : liesen ; 149 : verschiedeuer ; 170 : adweiche ; 173 : Heidr. ; 221 : Mademviselle ; 226 : anfsteigenden.

Enfin, p. 94, il est inexact de dire que « Cardillac » est justement accentué *Cárdillac* ; c'est *Cardillác* qui est seul correct.

Mais ces vétilles n'enlèvent rien à la valeur, très réelle, de ce livre consciencieux.

L. Mis.

André Tibal : **Hebbel. Sa vie et ses œuvres, de 1813 à 1845.** Paris, Hachette et Cie, 1911, 713 p., 12 fr.

Les lecteurs de la *Revue germanique* qui ont suivi ici-même les comptes rendus de M. T., si documentés pour tout ce qui touche au théâtre allemand contemporain, et, en particulier, ses études bibliographiques sur la *Hebbelforschung*, ont pu apprécier ses qualités de scrupuleuse information et en même temps sa compétence dans les choses de théâtre, — qualités qui le désignaient plus qu'aucun autre pour nous donner une étude d'ensemble sur l'œuvre de Hebbel. Son récent livre ne réalise encore qu'une partie de cette tâche, puisqu'il conduit le poète seulement jusqu'à son arrivée à Vienne, à la fin de 1845, et n'embrasse que la période des débuts et des premières œuvres dramatiques : *Judith*, *Genoveva* et *Maria Magdalena*. — C'est un livre complet, on serait tenté même de dire presque trop complet, car les 700 pages imprimées en caractères extrêmement fins et serrés donneraient bien la matière de 3 volumes de format ordinaire. Rien n'a été omis, ni l'étude du terroir et de la souche ethnique d'où Hebbel est issu (il y a une très pénétrante analyse du caractère et du paysage des Dithmarses) ; ni la description parfois pittoresque et animée des différents milieux où il a passé sa jeunesse : Hambourg, Heidelberg, Munich, Copenhague, Paris, Rome ; ni les personnalités avec qui il est entré en rapport — notamment Gutzkow et les auteurs de la jeune Allemagne à Hambourg, puis Heine, Bamberg et Ruge à Paris. Nous savons tout ce qu'il a vu, lu, pensé, ruminé, écrit, les musées qu'il a visités, les bibliothèques où il a fréquenté ; nous connaissons l'emploi de ses journées, le menu bien frugal de ses déjeuners ; nous passons en revue jusqu'aux pièces de sa garde-robe et de sa lingerie ; bref, nous assistons au drame poignant de la misère chez un artiste qui a agité les plus hauts problèmes de la destinée humaine et qui n'est jamais arrivé à résoudre ce problème élémentaire : s'assurer par son travail son pain quotidien.

Et c'est bien en effet la personnalité de Hebbel — ainsi que l'auteur l'affirme dans son Introduction — qui constitue l'intérêt essentiel de cette étude. Personnalité peu sympathique, il faut le reconnaître. A cet égard, la froide « objectivité » de M. Tibal sera un antidote opportun aux exagérations de certains « hebbeliens » d'aujourd'hui, qui nous présentent volontiers l'auteur de *Judith* comme une sorte de « surhomme » nietzschéen. Hebbel, tel qu'il ressort de cette minutieuse monographie, semble avoir été un esprit triste, ombrageux, hypocondriaque, incapable de s'épanouir, possédant à merveille le talent d'empoisonner sa vie et celle des autres, mélange déconcertant d'autoritarisme, d'orgueil cassant en même temps

Digitized by Google

que de gaucherie et de timidité obséquieuse ; égoïste surtout, férocement égoïste, ne se croyant tenu à aucune reconnaissance envers ses bienfaiteurs ni envers ses bienfaitrices dont il exploitait le dévouement sans le moindre scrupule ; d'une dureté où l'on a voulu voir l'égoïsme supérieur de l'artiste, mais qui semble avoir été chez lui plutôt l'indice d'une incapacité foncière d'aimer, d'une sécheresse de cœur en quelque sorte congénitale, et que la misère a simplement rendue plus aride encore. « La misère, disait-il, s'est assise à mon berceau ; lorsque j'étais encore tout enfant, je l'ai vue face à face et mon âme en est restée pétrifiée. » Et ce fut là en effet le drame secret de sa vie, auquel ses créations artistiques et ses ruminations philosophiques n'ont fait que prêter des masques successifs : l'insoluble contradiction entre ses hautes ambitions, la mégalomanie romantique du génie, et les conditions défavorables, misérables, désespérantes, où il lui fallait vivre, qui semblaient le frapper à l'avance d'impuissance et presque d'infamie. « Sa vie — écrit M. T. — se dessine dès le début comme une lutte de l'individu contre la destinée ; l'individu aspire à se développer toujours davantage et la destinée, c'est-à-dire le monde extérieur, lui oppose sans cesse de nouvelles barrières. Tout son système dramatique sortira de là » (p. 39).

A cette vie d'artiste semble cependant avoir manqué longtemps la certitude d'une vocation précise et impérieuse. Hebbel s'essaya d'abord dans la poésie lyrique et dans la nouvelle. Schiller, comme poète lyrique, Hoffmann, comme conteur, furent ses premiers modèles. Ils lui enseignèrent la probité littéraire et les premiers éléments du métier. Mais on ne peut guère voir dans les « nouvelles » du jeune débutant que « les essais timides d'un talent qui ne se comprenait pas encore » (p. 240). A vrai dire, Hebbel ne possédait à aucun degré cette verve du conteur — *die Lust zum Fabulieren* — qui raconte pour le plaisir de raconter, sans l'arrière-pensée de disséquer des personnages, d'instruire leur procès ou de faire son procès à la destinée. Etait-il davantage poète lyrique ? Assurément Schiller d'abord, plus tard Uhland et Gœthe, ont fait vibrer en lui la corde des émotions lyriques, et c'est en ce genre « qu'il est arrivé le plus tôt à formuler nettement son idéal et à le réaliser de façon à se satisfaire » (p. 244). Mais il ne semble pas avoir trouvé là encore une note vraiment neuve et bien à lui. Médiocrement doué du côté du cœur, n'ayant pas, d'autre part, comme Gœthe des yeux qui *voient* le monde extérieur ni le culte inné de la forme sensible, il a donné le pas à la pensée sur l'intuition concrète, à la réflexion sur le sentiment. Certaines de ses poésies nous présentent d'ingénieux symboles, d'autres des énigmes à peu près indéchiffrables. — Puis la vocation de penseur a tenté son ambition. C'est surtout pendant son séjour à Munich que, contraint par la pauvreté à vivre le plus souvent claquemuré dans sa chambre, n'ayant d'autre société que les livres, il a absorbé une quantité formidable de nourriture intellectuelle. Schelling, Solger, plus tard Hegel semblent avoir laissé des traces assez profondes dans sa pensée, et l'on devine dans quel état d'effervescence de pareilles lectures devaient mettre un cerveau d'autodidacte, qu'aucune discipline préalable n'avait éduqué — état qu'il compare lui-même au « tournis des moutons ». Ces

Digitized by Google

lectures philosophiques eurent pour principal effet de fortifier et de développer jusqu'à l'exagération un penchant inné à la spéculation et à la rumination solitaire, où se reconnaît chez lui le type bien allemand du *Grübler*.

Avec une patience angélique, M. T. a passé en revue toutes les divagations jetées au jour le jour par Hebbel sur les feuillets de ses *Tagebücher*, et que lui-même appelait des « vomissements intellectuels ». Je ne saurais, pour ma part, y trouver le même intérêt et je m'étonne de l'importance tout à fait disproportionnée que M. T. attribue dans son étude à certaines élucubrations philosophiques, aussi prétentieuses que vides. Les oppositions entre l'Idée et le Réel, l'Être et le Devenir, l'Absolu et le Relatif, l'Infini et le Fini, le Général et le Particulier, etc., etc., — toute cette scolastique métaphysique, qui nous paraît aujourd'hui aussi désuète et aussi stérile que son aînée du moyen âge, célèbre ici ses suprêmes orgies. Si encore cette logomachie aboutissait à un résultat quelconque : mais on a beau battre la paille, il n'en sort que de la paille ou de la poussière, et non une farine nourrissante. Le moindre petit fait, la moindre observation de l'artiste sur lui-même, sur ses procédés d'invention ou d'écriture, voilà qui nous serait une pâture bien autrement délectable, mais qui trop parcimonieusement nous est présentée ici. Péniblement nous voyons Hebbel se débattre parmi les fantômes scolastiques qu'engendra cette maladie spéculative qui fut celle de la génération romantique allemande — jusqu'au jour où il découvrit enfin que la philosophie n'était pas du tout son affaire et que sa véritable vocation, c'était la production dramatique. Ce fut la grande découverte qu'il fit entre 1834 et 1844 en écrivant *Judith*, *Genovera*, *Maria Magdalena*. Son tempérament aussi bien que l'expérience de sa vie ne l'avaient-ils pas prédestiné au rôle de poète tragique ? Car, qu'il ait eu l'idée de faire encore entre-temps une petite incursion dans le domaine de la comédie, qu'il ait même eu la prétention de donner aux Allemands, dans *le Diamant*, la « seconde » comédie de leur répertoire — (il consentait à donner la première place à la *Cruche cassée* de Kleist) — ce fut là une aventure sans grande portée. Chez ce métaphysicien morose, à qui la gaîté des autres causait une véritable souffrance, on devine ce que le comique devait avoir « de sec, d'âpre et de triste », se réduisant en somme « à un jeu logique de l'intelligence qui effectue les rapprochements d'idées les plus inattendus pour conclure à la contradiction universelle et au néant de la condition humaine. » Rien ne lui était plus étranger que le rire spontané de la joie ou même que ce rire, déjà plus mêlé d'amertume, mais pourtant victorieux de son pessimisme, que sera le rire de Zarathoustra. Il n'avait pas assez d'humour pour s'élever au-dessus des mesquineries et des tristesses où le condamnait sa destinée, ni assez de santé ou de bonté pour transmuer en douceur l'amertume dont elle l'avait abreuvé.

Quelle est la formule nouvelle et individuelle du théâtre de Hebbel ? Comment s'est élaborée sa « casuistique » dramatique et sa « technique » théâtrale ? M. T. a consacré à ces questions tout à fait essentielles quelques fines analyses dans l'étude des trois drames ; mais tout de même il ne les a pas abordées avec toute l'ampleur qu'elles comportaient. Son

Digitized by Google

livre reste ainsi comme frappé d'un défaut de conformation qui apparaît non seulement dans des répétitions un peu fatigantes auxquelles l'ordre trop rigoureusement chronologique oblige l'auteur ; ce défaut se manifeste aussi dans l'absence de conclusion, et surtout dans un manque de proportion entre les différentes parties. Les parties essentielles et centrales sont comme noyées parmi des développements qui paraissent beaucoup moins nécessaires, qui parfois même ne sont rattachés à l'ensemble que par un lien très lâche ; je songe à toute une série de véritables petites « leçons » sur l'esthétique de Jean Paul, la philosophie de Schelling et de Solger, la conception du lyrisme chez Gœthe, la thèse morale dans les « Affinités électives », etc., etc. Même la recherche des « influences », à quoi il est fait une place tout à fait disproportionnée, masque souvent les vrais problèmes plutôt qu'elle ne les élucide. Autrefois, on visait à l'éloquence. Aujourd'hui, on fait grand étalage d'érudition. Au reste, après avoir sacrifié à la mode du jour, M. T. reconnaît lui-même qu'il ne se fait aucune illusion sur les résultats que permet d'atteindre cette méthode prétendue scientifique (cf. p. 333 et p. 334). Rien de plus conjectural que l'importance que nous attribuons à certaines influences sur la pensée d'un écrivain, et même, quand ces influences seraient rigoureusement établies, nous ne pouvons en aucune façon les mesurer ni les évaluer. Par contre, d'autres suggestions — les plus directes, les plus fécondes, celles qui viennent de la vie même — nous échappent presque complètement. Et puis, à quoi bon vouloir à tout prix décomposer ce que le poète a admirablement composé, refaire en sens inverse son opération de synthèse, partir de l'œuvre achevée et de l'intuition totale qu'elle manifeste pour retrouver les éléments informes qui n'ont de valeur que précisément par cette intuition, par la synthèse originale et nouvelle où ils ont été assimilés — puisque tout de même le secret de la création artistique nous échappera toujours et que jamais le génie ne pourra être « construit » à la manière d'un « homunculus » de laboratoire ? Aussi commence-t-on à comprendre ce qu'a de stérile cette méthode qui tend à considérer les textes littéraires comme de simples documents, comme des textes « morts » auxquels on ne porte qu'un intérêt d'érudition historique ou philologique. Ce n'est pas ainsi que les Lessing, les Frédéric Schlegel, en Allemagne, non plus que la longue lignée des critiques français ont entendu leur tâche, et ils ont toujours résolument mis au premier plan l'intérêt « éducatif » des œuvres qu'ils étudiaient ou critiquaient. Pareillement, ce qui est vraiment vivant et utile dans le livre de M. T., ce sont les pages, trop rares et trop disséminées, où il aborde de front les problèmes psychologiques, moraux ou artistiques, que soulève aujourd'hui l'œuvre de Hebbel, qui font de lui un précurseur, peut-être encore un éducateur du temps présent. Voilà qui vraiment nous intéresse ; le reste, c'est de l'érudition qui n'ajoute rien d'essentiel à l'intuition profonde des textes, mais qui pèse parfois d'un poids un peu lourd sur cette monographie, de laquelle nous espérons qu'elle n'est que l'ébauche et la promesse d'une étude vraiment définitive et concluante de l'œuvre complète du poète.

Jean-Edouard SPENLÉ.

Digitized by Google

MAX ROSENTHAL : **Eduard Mörike.** Eine Untersuchung seines künstlerischen Schaffens. Leipzig, 1910. 101 p. in-12.

L'auteur est un des fervents de cette petite chapelle dont Fr. Vischer parlait en 1875, et qui, comme il le prévoyait, s'est depuis élargie en église. Il voudrait accroître encore le nombre des fidèles de Mörike. Sa théorie du lyrisme, faite d'emprunts bigarrés, n'imposera pas aux esthéticiens, et ses remarques explicatives n'apprendront rien aux philologues ; mais il cite plus qu'il ne commente ; il donne ainsi au poète de nouveaux lecteurs, et c'était sans doute le plus sûr moyen de lui faire de nouveaux amis. I. ROUGE.

Richard Wagner als Vortragsmeister 1864-1876 Erinnerungen von JULIUS HEY, herausgegeben von HANS HEY. Leipzig, Breitkopf u. Haertel, 1911.

Les Souvenirs de Julius Hey qui viennent d'être publiés par les soins de son fils sont un témoignage tout à fait significatif de l'intérêt profond que Wagner portait à la technique du chant, à l'élaboration d'un art du *bel canto* allemand, d'un style dramatique approprié à l'interprétation de son drame musical. Ils nous font connaître en détail les relations de Wagner avec deux professeurs de chant, Friedrich Schmitt et son élève Julius Hey, dont il demanda le concours pour son œuvre réformatrice, soit à Munich lorsqu'il tenta d'organiser dans la capitale bavaroise une école de style et de déclamation lyrique, soit à Bayreuth au moment de la préparation des représentations solennelles de 1876. Nous y voyons avec quel sérieux Wagner — qu'on a si souvent accusé de ruiner l'art classique du chant et les voix des chanteurs — se préoccupe de l'entraînement technique et méthodique des interprètes de ses œuvres. Nous le voyons dans l'intimité des répétitions déployer des prodiges d'énergie, d'enthousiasme, de patience, de diplomatie pour communiquer aux artistes l'intelligence complète de leurs rôles et obtenir d'eux l'effort nécessaire pour atteindre l'effet souhaité. Les Souvenirs de Hey, vivants et sincères, nous font pénétrer dans les coulisses du théâtre de Bayreuth et témoignent avec éloquence de l'admiration sans bornes qu'inspirait Wagner autour de lui, non pas seulement comme musicien, mais comme régisseur, répétiteur, professeur de diction, et nous font comprendre l'ascendant prodigieux que cet étonnant manieur d'hommes exerçait sur tous ceux qui avaient l'honneur de collaborer à son œuvre.

Henri LICHTENBERGER.

MAX SEILING : **Richard Wagner. Der Künstler und Mensch, der Denker und Kulturträger.** Xenien-Verlag, Leipzig, 1911.

Le livre de M. Seiling est une alerte et agréable étude d'ensemble sur Wagner à l'usage du grand public. Sans être un apôtre intransigeant du culte de Wagner, l'auteur cherche avec raison à mettre surtout en lumière les motifs que nous avons d'admirer le maître de Bayreuth comme poète, penseur et homme. Son point de vue est, d'une manière générale, celui des représentants les plus autorisés et les plus exactement informés du wagnérisme « orthodoxe ». Wagner est, à ses yeux, non pas seulement

Digitized by Google

« le plus grand événement de l'art allemand », non pas seulement un musicien et un dramaturge de premier ordre, mais un penseur de grand style, un apôtre éminent de la théosophie idéale, un des guides les plus hautement inspirés de l'humanité vers une culture supérieure. Il termine son livre en demandant au public allemand, si longtemps inconscient de la grandeur de Wagner, de démontrer qu'il comprend aujourd'hui la signification éminente de cette œuvre en portant à un million de marcs le *Stipendienfond* de Bayreuth, en élevant à Bayreuth un théâtre monumental à la place de la construction provisoire édifiée par Wagner, en assurant une protection indéfinie à *Parsifal*. On lira avec plaisir ce livre inspiré par une sincère et vibrante admiration. Tout au plus pourra-t-on regretter que, à l'exemple de M. Chamberlain, il ait cru nécessaire de défendre la gloire de Wagner aux dépens de Nietzsche, en interprétant comme symptômes de folie les violences de l'auteur du *Cas Wagner* ou de *Nietzsche contra Wagner*. Je m'étonne que la critique wagnérienne sérieuse persiste à s'en tenir à cette explication vraiment par trop simpliste du revirement de Nietzsche.

H. L.

Theodor Storms Briefe an Friedrich Eggers, herausgegeben von H. Wolfgang Seidel. Berlin, K. Curtius, 1911.

Les dévots de Theodor Storm ont leurs raisons de ne pas tenir pour indifférente la publication d'un nouveau recueil de ses lettres, le destinataire de celles-ci fût-il, comme c'est aujourd'hui le cas, une personnalité peu marquante et déjà plus qu'à demi oubliée.

Ils ressentent une satisfaction d'autant plus rare à entrer un peu plus avant dans son intimité qu'ils savent qu'il ne l'ouvrait pas à tout venant. Les dispositions dans lesquelles ils l'abordent leur paraît racheter quelque peu de l'indiscrétion qu'ils sont admis à commettre. Ces documents si simples, révélateurs d'une existence toute unie, de nul intérêt pour l'amateur de scandales, ils les parcourent comme on lit des papiers de famille. D'être aptes à y trouver du plaisir leur paraît être un titre à en prendre connaissance. Au reste, ils n'éprouvent ni déception ni surprise. L'homme qu'ils voient assis ici à son foyer, occupé de ses devoirs d'époux et de père, ils le reconnaissent : il a bien les vertus de celui que les œuvres, comme en dépit de l'artiste, leur ont révélé.

Au long des pages de ce recueil comme des précédents, la vie de famille constitue, si l'on peut dire, l'atmosphère sentimentale dans laquelle bat avec prédilection le cœur de Storm. D'elle lui vient la quiétude dont profite en lui l'esthète.

Envers Friedrich Eggers comme envers Gottfried Keller, le théoricien d'art qu'est si volontiers l'auteur des *Nouvelles* abonde en ouvertures intéressantes. Il y est tout naturellement induit par la vocation particulière de son correspondant.

Eggers en effet, était le rédacteur d'un périodique, *das deutsche Kunstblatt*, auquel Storm, durant la période de Potsdam, maintes fois collabora Professeur d'esthétique, il enseigna à l'Ecole des Beaux-Arts de Berlin et à celle des Arts industriels avant d'être appelé par le ministre Falk (1872)

Digitized by Google

à la Direction des Beaux-Arts de la Prusse. Poète lui-même, il avait publié, dans le genre lyrique, quelques pièces en bas-allemand dont Storm goûtait fort la délicatesse et la distinction.

La correspondance que nous avons sous les yeux débute en février 1853 par une lettre datée d'Husum. Storm, mis en demeure par les conjonctures politiques de quitter sa province pour venir demander du service à la Prusse, a fait un voyage à Berlin, à l'occasion duquel Eggers lui a fait accueil, l'a mis en relation avec Franz Kugler et l'a introduit au Tunnel et au Rütli, ces cercles littéraires parents l'un de l'autre, où fréquentaient Theodor Fontane, Paul Heyse et le peintre Adolf Menzel.

Une fois que Storm est établi à demeure à Potsdam (1854), les lettres qu'il écrit à Eggers se ressentent de leurs fréquents rapports et se font plus brèves. Mais, quand il a transporté son foyer à Heiligenstadt (1856), de nouveau ses messages gagnent en intérêt substantiel, et les pages pittoresques ou caractéristiques n'y sont point rares.

Nous connaissions ses préférences pour l'art du XVIIIe siècle, pour ses raffinements d'élégance dans l'architecture, dans le costume. Une lettre à Fr. Eggers (p. 55) nous fait mesurer l'intensité de son intérêt, et le soin curieux avec lequel il se documentait sur les moindres détails de mœurs de cette epoque sur laquelle tant de traditions précieuses et directes l'avaient dès l'abord informé.

Les dernières lettres du recueil ont été écrites après le retour définitif du poète à Husum. Sur ses sentiments à l'égard de la domination prussienne établie dans le Schleswig en échange de la domination danoise, sur la déception profonde que cette solution arbitraire et violente de la question des Duchés lui procurait, sur l'écart béant qu'il constatait entre la réalité brutale de l'annexion et le rêve qu'il avait conçu, dans sa jeunesse, de l'autonomie de sa province dans l'Allemagne confédérée, il est instructif de lire, dans la lettre du 10 août 1867, une page vraiment documentaire.

La dernière lettre de Storm à Fr. Eggers, qui nous soit présentée, est datée du 4 juin 1869.

A. Vulliod.

Walther Herrmann : **Theodor Storms Lyrik** (Erstlingsarbeiten aus dem deutschen Seminar in Leipzig, hgb von Alb. Köster). Leipzig, Voigtländer, 1911.

Ceci est, au sens propre du terme, un mémoire, un « travail de séminaire », et des plus consciencieux, des plus patients. C'est dire à la fois son genre de mérite et ses formes.

M. W. H. s'est diligemment appliqué à dater les poésies de Storm, à nous donner leur ordre de succession chronologique, et il a distingué — par delà les productions de jeunesse et le temps où l'étudiant de Lubeck publiait, en collaboration avec les frères Theodor et Tycho Mommsen, le *Liederbuch dreier Freunde* — trois périodes, dans le lyrisme de son auteur. La première va de 1843 à 1853, c'est-à dire se prolonge jusqu'au départ du poète pour Potsdam; la deuxième, de 1853 à 1868, embrasse les

Digitized by Google

« années d'exil »; la dermière commence avec le retour de Storm à Husum et se termine à sa mort (1888).

Dans la première partie de son travail, M. W. H. a fait voir le développement du lyrisme de Storm, le suivant dans sa genèse, s'efforçant de préciser les circonstances qui l'ont inspiré, les émotions qui l'ont favorisé, les réminiscences littéraires elles-mêmes qui ont pu influer sur lui.

La seconde partie, de moindre importance par l'étendue, est consacrée à la théorie du lyrisme d'après Storm, telle qu'elle ressort des articles insérés par lui dans le *Deutsches Kunstblatt* de Fr. Eggers, de la préface des *Deutsche Liebeslieder* et de celle du *Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius*, et des remarques éparses dans la Correspondance, notamment dans les lettres à Kuh, à Mörike et à Keller. — Le chapitre final a trait aux méthodes de travail du poète.

Le mémoire de M. W. H., d'une méthode bien assurée, présente, avec une clarté satisfaisante, toute une moisson d'utiles constatations de détail.

A. V.

Henri Moysset : **L'esprit public en Allemagne vingt ans après Bismarck**. Paris, Alcan, 1911. 5 fr.

M. Moysset est loin d'envisager avec optimisme l'avenir de l'Empire germanique. Non seulement les provinces conquises sont lasses du régime prussien, mais l'Allemagne tout entière est mécontente. Cela tient à des causes économiques, mais aussi à des raisons politiques. Les défauts de l'œuvre de Bismark apparaissent au grand jour. Une réforme électorale, même une réforme constitutionnelle s'imposent. La personne de l'empereur n'est plus à l'abri des critiques : les événements de 1908 surtout ont montré que le respect pour le souverain diminuait singulièrement. Le pouvoir impérial est infiniment moins sûr et moins solide que le pouvoir royal prussien ; Guillaume Ier l'avait senti dès 1870, et c'est ce qui le faisait hésiter à joindre le titre d'empereur à son titre de roi. Entre la Prusse et l'Allemagne, l'antagonisme existe à nouveau, comme avant 1870. Laquelle l'emportera ? Tels sont les problèmes qu'un avenir sans doute prochain est appelé à résoudre. On s'est raillé longtemps de ceux qui trouvaient défectueuse l'organisation bismarckienne du nouvel Empire ; il apparaît maintenant que leurs critiques n'étaient que trop fondées. C'est le mérite du livre de M. Moysset de bien mettre en lumière, sans parti pris, ces questions vitales de l'Allemagne contemporaine.

J. Dresch.

Digitized by Google

BULLETIN

M. R. P. Cowl, professeur à l'Université de Bristol, a composé une charmante **Anthologie de Prose Imaginative** anglaise : on sait, et l'auteur rappelle fort à propos dans une solide introduction, combien volontiers de grands prosateurs, et même de grands poètes anglais, ont affirmé la valeur essentiellement poétique de certaines proses : c'est ici, de Mandeville à Oscar Wilde, une série de preuves à l'appui très bien choisies ; l'auteur n'exclut nullement, par un faux souci d'originalité, les morceaux qui s'imposent à un florilège de ce genre, mais il sait aussi, notamment chez les modernes, comme J. A. Symonds et W. Pater, trouver des pages moins connues, et encore dignes des chefs-d'œuvre classiques. Le livre est imprimé et relié avec un soin et un goût irréprochables. (**An Anthology of Imaginative Prose**. Herbert and Daniel. [1912]. 2 s. 6).

A. K.

*
* *

Notons une nouvelle édition du Faust de Marlowe à l'usage des débutants (**Christopher Marlowe : The tragical history of Doctor Faustus**. With introduction and notes by William Modlen, Macmillan, 1912, 1/9). Le texte généralement suivi est celui de 1604 ; les passages par trop grossiers sont éliminés et l'orthographe modernisée. Le volume est muni d'une introduction et de notes dues à M. William Modlen : l'introduction est suffisamment renseignée, bien qu'elle semble ignorer les travaux de Logeman et qu'elle répète l'erreur courante sur le trop fameux Docteur Lopez : celui-ci était bien connu avant 1594, année où il tenta d'empoisonner sa royale cliente et où il fut exécuté ; on ne peut donc d'une allusion à Lopez arguer qu'un passage du Faust n'est point de Marlowe, mort lui-même en 1593. Les notes sont nombreuses et seront utiles aux jeunes gens ; les taches sont peu nombreuses (pourtant p. 69, note 22 ; erreur de sens que Logeman avait déjà relevée — p. 73, note 53 *double motion* est le double mouvement des planètes dans *le système de Ptolémée* ; les planètes tournent autour de la terre, mais un second mouvement les entraîne et leur fait décrire sur la sphère céleste une courbe compliquée ; les étoiles par contre sont animées d'un mouvement simple et décrivent des parallèles sur la sphère). Cette édition sera précieuse pour initier nos grands lycéens aux contemporains de Shakespeare.

F. C. D.

*
* *

L'une des meilleures séries de réimpressions que nous ait données depuis quelques années l'intelligente initiative des éditeurs anglais, la *Red Letter Library*, vient de s'enrichir d'un **Goldsmith** particulièrement attrayant. Il comprend les deux comédies fameuses, *The Good natured*

Digitized by Google

Man, et *She stoops to conquer*, avec tous les poèmes, longs et courts, caractéristiques de leur aimable auteur. Et M. T. Seccombe, dont on sait la compétence particulière en tout ce qui concerne l'époque de Johnson a écrit pour le volume une de ses plus savantes et pénétrantes introductions. (Blackie and Son, 1912. 2 s. 6).

A. K.

*
* *

The Muses' Library, la collection si estimée que Messrs Routledge ont prise à leur compte, et popularisée, vient d'accueillir un choix des poésies de **J. G. Whittier**, le poète Quaker américain. La première partie, simplement empruntée à une série antérieure, comprend des œuvres plus strictement religieuses. La seconde est réservée à des productions de nature diverse, descriptions, souvenirs historiques, ou autobiographiques. Peut-être regrette-t-on de ne pas trouver ici le charmant morceau, *Maud Muller*, mais l'ensemble du livre est très représentatif d'un auteur délicat, à qui son abondance surtout risque aujourd'hui de nuire. (Introd. par M. H. Hodgkin. 1912. 1 s.).

A. K.

*
* *

Cette autobiographie d'un des écrivains les plus attachants du XIXe siècle : Graham Balfour : **The Life of Robert Louis Stevenson.** (Methuen, 1 v. in-12, 188 p., 1 s.), composée par son compatriote et son ami, n'était jusqu'ici accessible au public que dans une édition de luxe en deux tomes. La voici à portée de tous dans un de ces jolis petits volumes qui sont le triomphe de l'art du livre en Angleterre. On voudra connaître les événements de cette existence aventureuse, aussi mouvementée que les romans de celui qui l'a vécue. On y trouvera, dans la lutte héroïque du valétudinaire contre la souffrance et la menace constante de la mort, dans l'épanouissement moral d'une âme exubérante et hardie, mais toujours noble, dans les enthousiasmes ou les graves méditations consignés dans les paroles et les fragments de lettres, le reflet de cette personnalité riche, profondément humaine, qui, autant que le talent du styliste, a conquis les sympathies de notre époque à R. L. Stevenson.

C. C.

*
* *

Les poèmes d'Oscar Wilde parus sous le titre **Selected Poems** (Methuen, 163 p., in-12, 1 s.) sont l'œuvre de la jeunesse de l'auteur, à l'exception de la sombre et tragique *Ballade écrite à la Geôle de Reading*. Ces productions contiennent donc le meilleur du talent de celui qu'une aberration passagère et une défaillance de la volonté entraînèrent aux pires bas-fonds. Avant la souillure, l'idéalisme s'y exprime en accents généreux, enveloppés de grâce hellénique. Après l'expiation, le remords de la faute, l'amertume de la haine impitoyable des hommes, le désespoir du prisonnier enfermé vivant dans la tombe, trouvent des paroles d'une mélancolie déchirante.

C. C.

Digitized by Google

*
* *

Pour la collection *Volksbücher der Literatur* éditée par Velhagen et Klasing (Bielefeld-Leipzig). M. W. Golther a écrit **Das Nibelungenlied** (0,60 m.), récit très simple, mais très clair et très vivant, de l'antique légende. Une concise et substantielle esquisse de l'histoire critique du *Nibelungenlied* accompagne ce récit et oriente le lecteur à qui la fortune du vieux poème serait inconnue.

F. P.

*
* *

Il n'y aura jamais trop de bons ouvrages élémentaires sur l'histoire de la civilisation. Le livre de M. B. Beil, dont la 3e édition a récemment paru, **Die deutschen Städte und Bürger im Mittelalter** (Leipzig, Teubner, 1912, rel. 1,25 m.), est parmi les meilleurs manuels qui se proposent de donner une idée générale de la vie dans la ville allemande du moyen âge. L'information en est étendue et sûre, l'exposition coulante et claire. Tout ce qui concerne la cité, sa construction, ses lois, ses coutumes, les mœurs et les occupations de ses habitants est retracé avec aisance et sûreté. Après avoir lu ce livre, ce qui n'est ni long ni ennuyeux, on a une idée exacte du développement de la cité allemande du XIe siècle à la fin du moyen âge.

F. P.

*
* *

Apparition du 2e fascicule du **Reallexikon der Germanischen Altertumskunde** publié par M. Johannes Hoops (Strasbourg, Trübner, 1912, 5 m. le fasc.). Les mots expliqués dans ce dictionnaire vont de *Badegerät* à *Brettspiel*. L'article le plus important, dû au regretté B. Kahle, traite de la conversion des divers peuples germains. A signaler aussi les articles *Beda*, *Beowulf*, *Befestigungswesen* (avec ses nombreuses illustrations), *Bergbau*, *Bier*. Il est à espérer que l'article *Bauer* sera complété sous une autre rubrique.

F. P.

*
* *

Bien qu'en marge des études germanistiques le livre de MM. Richard Schröder et Leopold Perels : **Urkunden zur Geschichte des deutschen Privatrechtes** (3. neu bearbeitete Auflage, Bonn, A. Marcus und E. Weber, 1912, 5,40 m.) ne peut laisser les germanistes indifférents. Publié en vue des cours et exercices de séminaire, il renferme des reproductions d'anciens textes latins et allemands intéressant la jurisprudence : donations, ventes, jugements, sentences d'arbitres, testaments, etc., qui évoquent un des aspects essentiels de la vie médiévale. A l'égard de la linguistique, il offre une quantité de noms propres et termes rares dont la forme et le sens sont fixés par des textes clairs ou soigneusement élucidés.

F. P.

Digitized by Google

*
* *

Voici un livre, **Texte aus der deutschen Mystik des 14. und 15. Jahrhunderts** (Iéna, Diederichs, 1912, 4 m.) qui est capable de servir à la fois les intérêts de la littérature et ceux de la linguistique. M. Adolf Spamer, l'auteur, a réuni des textes empruntés aux mystiques du XIVe et du XVe siècle : sermons, traités, légendes et poésies. C'est donc une vue générale du mysticisme du temps qui nous est offerte, un moyen d'entrer en contact avec ce mouvement religieux, philosophique et littéraire. C'est, de plus, une excellente anthologie linguistique, si l'on peut ainsi dire, qui nous présente des textes variés, de provenances dialectales diverses, reproduits d'après un seul manuscrit, mais accompagnés des variantes utiles. Pour cette raison ce choix servira aux études de grammaire historique.

F. P.

*
* *

Tous ceux qui aiment Theodor Storm seront heureux de constater qu'une 3e édition est devenue nécessaire du livre de Paul Schütze, **Theodor Storm** : Sein Leben und seine Dichtung (3e verb. u. verm. Auflage, herausg. v. Dr Edmund Lange. Berlin, Paetel, 1911) qui reste jusqu'à nouvel ordre la plus agréable monographie ayant trait au poète holste. Ecrite dans une langue plaisante, toute parfumée de poésie stormienne, cette œuvre d'un plan ingénieux et d'une facile lecture a gagné encore, Schütze une fois mort, à être enrichie par M. Lange, érudit aimable et bibliothécaire averti, des apports de ces dernières années. Tout spécialement, cette 3e édition a profité des charmantes « Briefe in die Heimat » qui nous renseignent si précieusement sur les années d'exil (1853-1864) et des lettres à Frédéric Eggers, qui complètent ce que nous savions de la participation de Storm à l'*Argo*, du rôle qu'il a joué au « Tunnel » berlinois et à sa succursale le « Rütli ». Modestement, M. Lange s'efface derrière Paul Schütze et s'est gardé de rien changer au style du jeune critique. En dehors de la mise à jour déjà mentionnée (beaucoup d'articles de revues ont été judicieusement utilisés, entre autres ceux de nos compatriotes Besson et Vulliod parus ici même et auxquels pleine justice est rendue aux p. 314-316), l'index des personnes et la bibliographie ont été augmentés et permettront à cette réédition, comme l'auteur en exprime le vœu à la fin de sa Préface, de contribuer encore à répandre la gloire toujours croissante de l'auteur du *Schimmelreiter*.

R. P.

*
* *

M. W. A. Hammer a eu l'heureuse idée de consacrer un des petits volumes de la *Deutsch-Oesterreichische Klassiker-Bibliothek* à Ada Christen (1844-1901). Une attachante notice fixe les points connus d'une biographie qui n'est pas sans évoquer çà et là le souvenir de Marceline Desbordes-Valmore. Par la simplicité dans l'émotion qui pénètre ses poésies (quelques-unes inédites ici), par la cordialité qui anime, non sans de fortes

Digitized by Google

traces de romantisme, ses récits en prose, cette Viennoise mérite de trouver des lecteurs sympathiques au delà du cercle de ses compatriotes, heureux de préserver, par son œuvre, *ein Stück Wienertum*.

F. B.

*
* *

Je suis bien sûr que notre collaborateur M. Benoist-Hanappier a écrit sans fatigue et sans ennui les pages **En Marge de Nietzsche** (Paris, Figuière, 3 fr. 50) qu'il publie aujourd'hui. Tout, dans ces lignes alertes et pétillantes, révèle la joie de cueillir, comme des fruits mûrs, des pensées nées sans effort en un esprit enclin à moraliser. Ces « philosophèmes » où se trahit la manière de Nietzsche, ou d'autres parmi lesquels on reconnaît celle de La Bruyère, sont des réflexions rapides, où est cueillie la mousse des choses. L'auteur ne se pique pas de profondeur, quoiqu'il y arrive parfois, ni d'éclat, encore que sa forme ne soit pas destituée de brillant, ni même de vérité absolue, puisqu'il avoue — et qu'on voit aisément — des contradictions dans quelques-uns de ses aphorismes. Il invite toujours à réfléchir. De cela lui sauront gré tous ceux qui mesurent la valeur d'un livre à l'énergie suggestive qu'il recèle.

F. P.

*
* *

Les traductions qu'on nous donne de Hebbel sont bien faites pour l'acclimater en France, et d'après les pensées choisies qu'en a données M. Bastien, d'après cette traduction aussi de *Judith* (**Friedrich Hebbel-Judith**, traduit de l'allemand par Gaston Gallimart et Pierre De Lanux. Editions de la *Nouvelle Revue française*, 3 fr. 50), on peut se demander s'il ne va pas passer chez nous pour un moraliste plutôt que pour un dramaturge. Ce point de vue, un peu imprévu peut-être, ne lui est d'ailleurs nullement défavorable, et il y a quelque chance qu'il y gagne d'un côté ce qu'il pourrait y perdre de l'autre.

Pour *Judith* en particulier, si l'on voulait extraire tous les « aphorismes », toutes les « pensées détachées » qui s'y trouvent, il n'en resterait pas grand'chose. Et c'est cette pièce qui a trouvé le plus de faveur en France jusqu'ici. Avant d'être traduite par MM. Gallimard et de Lanux, elle l'avait été par M. Henry Vernot dans les numéros de juillet, août et septembre 1904 du *Festin d'Esope*. La nouvelle traduction se recommande par une exactitude presque littérale qui rend plus saisissante encore l'impression de sécheresse voulue et de plénitude sans ampleur, sans perspective, l'impression de bas-relief, si l'on peut dire, que fait l'original. Le français s'y prêtant, les traducteurs ont, souvent à leur avantage, lutté de concision et d'énergie avec l'allemand de Hebbel. Peut-être ont-ils poussé un peu loin le souci de la fidélité à la lettre en rendant *Ziel meiner Wünsche* par « but de mes vœux » (p. 92) : il semble qu'un vœu ait un objet plutôt qu'un but. Mais ce ne sont là que broutilles : *Judith* a trouvé des traducteurs consciencieux et se présente en français dans une tenue très digne et d'elle et de son auteur.

J. B.

Digitized by Google

*
**

Ferdinand Raimund, l'un des auteurs dramatiques les plus aimés en Autriche, a déjà été édité à plusieurs reprises. On a même une édition critique de ses œuvres complètes, due aux soins de MM. Glossy et Sauer. Cependant il n'était pas inutile de mettre entre les mains du public un choix bien imprimé, et d'un aspect élégant des œuvres du célèbre écrivain viennois. La maison Prochaska s'est chargée de cette tâche (**Ferdinand Raimund : Ausgewählte Werke**, tomes 4 et 31 de la Deutsch-österreichische Klassiker-Bibliothek, Teschen, relié, 1 kr. le vol.). M. Otto Rommel a fourni l'introduction courte, mais substantielle, et établi le texte, qu'il a conformé aux manuscrits de Raimund. Les quatre pièces qui figurent dans ce choix sont : *Le Paysan devenu millionnaire, le Prodigue, le Roi des Alpes et le Misanthrope, la Couronne fatale.* Un 3e et dernier volume contiendra deux autres œuvres de Raimund.

F. P.

*
**

La même maison Prochaska met en vente dans la même collection, mais hors série, les œuvres de Stelzhamer (**Franz Stelzhamer. Ausgewählte Werke**, Teschen, 2 vol. à 1 kr. le vol. rel.) M. Léopold Hörmann, qui est un compatriote et un émule de Stelzhamer, a tenu à présenter au public l'œuvre du grand poète de la Haute-Autriche. Afin qu'on pût se former un jugement sur l'ensemble de cette œuvre, il en a donné les deux faces principales : dans le premier volume les poésies en dialecte haut-autrichien ; dans le second les poésies et nouvelles en allemand littéraire. C'est évidemment le poète dialectal qui nous intéresse et nous plaît le plus en Stelzhamer : la fraîcheur de l'inspiration et la sincérité de l'émotion donnent à ses vers un charme incomparable. Aussi on souhaiterait que M. Hörmann, qui a donné dans ses introductions une preuve si touchante de son affection pour l'auteur de *D'Ahnl*, ait mis le lecteur ignorant du dialecte de l'Ob der Enns à même de sentir l'harmonie des vers de Stelzhamer. Il eût suffi d'une brève esquisse de la phonétique de ce dialecte pour rendre vivantes et colorées les paroles que la transcription graphique prive de leur sonorité savoureuse.

F. P.

*
**

A l'heure où l'étude des langues vivantes prend un caractère plus précis, où l'on veut qu'elles servent de moyen de communication orale, il est nécessaire que la prononciation correcte en soit assurée. Aussi les dictionnaires tels que celui que nous offre M. Wilhelm Viëtor (**Deutsches Aussprachewörterbuch**, Leipzig, O. R. Reisland, 1912, 12 m.) est-il assuré du meilleur accueil en notre pays. Dans ce livre on trouvera la nomenclature de tous les mots (sauf ceux qui sont très techniques), même les noms propres et les termes étrangers, avec leur prononciation figurée exactement. Pour tous les cas douteux, le Français obligé de s'exprimer en allemand trouvera donc ici un conseiller sûr. Les principes de M. Viëtor concordent, sauf pour quelques nuances, avec ceux qu'a posés la *Deutsche*

Digitized by Google

Bühnenaussprache, et cette homogénéité est une sécurité de plus. La notation est un peu différente, M. Viëtor ayant adopté celle du *Maître phonétique*, dont on sait qu'elle est due à notre compatriote M. Paul Passy. Un inconvénient de cette notation c'est l'indication de l'accent tonique, qui, au lieu de surmonter la syllabe accentuée, est placée avant, contrairement à l'usage habituel, ce qui dérange un peu au début.

F. P.

*
* *

Les Vermischte Beiträge du regretté Adolf Tobler sont, comme on le sait, des séries d'études où la plus sûre érudition s'allie au sens le plus délicat des choses de la philologie. La 5e série de ces *Contributions* (*Der vermischten Beiträge zur französischen Grammatik fünfte Reihe*. Leipzig, St. Hirzel, 1912, 8 m.) touche surtout à des questions intéressant le français. Mais la littérature allemande du moyen âge a de nombreux points de contact avec la littérature française, et, parmi les recherches faites par Tobler, il en est dont les résultats importent aux germanistes. Je veux signaler surtout l'article sur la vie des jongleurs en France, qui forme un parallèle instructif avec la vie des jongleurs en Allemagne. Des lettres de notre grand romaniste Gaston Paris à Diez captiveront ceux qu'intéresse l'histoire de la philologie française.

F. P.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

I. Histoire de la civilisation. — *Reallexikon der germanischen Altertumskunde. Hrsg. v.* J. Hoops. *I. Bd.* Strassburg, Trübner, '12. 5 m. la livraison.

II. Langue allemande. — Stucke, G. *Deutsche Wortsippen. Ein Blick in den Verwandtschaftszusammenhang des deutschen Wortschatzes.* Ansbach, Seybold, '12. 4,80 m. — Viëtor, W. *Deutsches Aussprachewörterbuch.* Leipzig, Reisland, '12. 12 m.

III. Littérature allemande. — *a)* **Traités généraux et Etudes particulières.** — Arnold, R. F. *Das moderne Drama. 2. verb. Aufl.* Strassburg, Trübner, '12. 6 m. — Daffis, H. *Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart.* Berlin, Felber, '12. 3 m. [*Literarhistorische Forschungen, 50.*] — Hammes, F. *Das Zwischenspiel im deutschen Drama von seinen Anfängen bis auf Gottsched, vornehmlich d. Jahre 1500-1660.* Berlin, Felber, '11. 5 m. [*Literarhistorische Forschungen, 45.*] — Holl, K. *Zur Geschichte der Lustspieltheorie. I. Entwickelungsgeschichte, in Einzelvertretern dargest. bis Gottsched.* Berlin, Felber, '12. 3,20 m. [*Literarhistorische Forschungen, 44.*] — Lessing, O. E. *Masters in modern German literature.* Dresden, Reissner, '12. 4 m. — Löwis of Menar, A. v.: *Der Held im deutschen u. russischen Märchen.* Jena, Diederichs, '12. 3 m. — Mielke, H. *Der deutsche Roman. 4., umgearb. u. stark erweit. Aufl.* Dresden, Reissner, '12. 5 m.

b) **Auteurs particuliers.** — **Auerbach.** — Koeppen, A. *Auerbach als Erzieher.* Pyritz, Backe, '12. 0,80 m.

Besser, J. v. — Haertel, W. *Johann von Besser. Sein Leben u. seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Hofdichtung.* Berlin, Felber, '10. 4 m. [*Literarhistorische Forschungen, 46.*]

Eulenberg, H. — Wolff, Kurt. *Der Dramatiker Herbert Eulenberg.* Bonn, Cohen, '12. 1,50 m. [*Mitteilungen der literarhistor. Gesellschaft Bonn, 1912, 1-2.*]

Gellert. — Eiermann, W. *Gellerts Briefstil.* Leipzig, Avenarius, '12. 3,50 m. [*Teutonia, 23.*]

Gœthe. — *Aufsätze u. Rezensionen. Hrsg. v.* M. Hecker. Leipzig, Insel-Verlag, '12. 6 m. [*Grossherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe.*] — *Gœthe's Uebersetzungen u. Bearbeitungen fremder Dichtungen. Hrsg. v.* H. G. Gräf. Leipzig, Insel-Verlag, '12. 6,50 m. [*Grossherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe*]. — *Gœthe: West-östlicher Divan. Hrsg. v.* Hans G. Gräf. Leipzig, Insel-Verlag, '12. 3 m. — Fries, A. *Stilistische Beobachtungen zu Wilhelm Meister (theatralische Sendung. — Lehrjahre), m. Proben angewandter Aesthetik.* Berlin, Ebering, '12. 2,80 m. [*Berliner Beiträge zur german. u.*

Digitized by Google

roman. Philologie. 44.] — *Gœthe's ausgewählte Gespräche. Volksausgabe. Hrsg. v.* F. v. BIEDERMANN. Leipzig, Hesse u. Becker, '12. 2,50 m. — *Gœthe. Faust. Trad. de* J. PORCHAT. *Nouv. éd. refondue. Introd. p.* H. MASSOUL. Paris, Hachette, '12. 2 fr. — *Gœthe. Hermann et Dorothée. Trad. p.* J. GOUJON. Paris, Soc. fr. d'impr. et de libr., '12. 3,50 fr. — BARTSCHERER, AGNES. *Zur Kenntnis des jungen Gœthe. 3 Abhlgn.* Dortmund, Ruhfus, '12. 4,50 m. — BLANC, M. *Etude littéraire sur les élégies romaines de Gœthe.* Paris, Berger-Levrault, '12. 3,50 fr. — BÖTCHER, EL. *Gœthes Singspiele « Erwin u. Elmire » u. « Claudine v. Villa Bella » u. die « opera buffa ».* Marburg, Elwert, '12. 3 m. — HAGEN, E. v. DEM. *Gœthe als Herausgeber von « Kunst und Altertum » u. seine Mitarbeiter.* Berlin, Mayer u. Müller, '12. 4,50 m. — KIESSNER, J. *Beziehungen Gœthes zu Hamburg.* Hamburg, Boysen, '12. 2,40 m. — VOIGT, J. *Gœthe and Ilmenau.* Leipzig, Xenien-Verlag, '12. 5 m. — WITTE, E. *Falk und Gœthe (Diss.).* Rostock, Warkentien, '12. 3 m.

Greif's, Martin, *Gesammelte Werke. 2., durchges. u. stark verm. Aufl. Hrsg. v.* W. KOSCH. Leipzig, Amelang, '12. 5 vol. 20 m.

Grimm. — TONNELAT, E. *Les frères Grimm. Leur œuvre de jeunesse.* Paris, Colin, '12. 7,50 m. — TONNELAT, E. *Les Contes des frères Grimm. (Kinder-und Hausmärchen).* Paris, Colin, '12. 10 fr.

Grimmelshausen. — SCHOLTE, J. H. *Probleme der Grimmelshausenforschung.* Groningen, Wolters, '12. 5 m.

Hebbel, F. — *Judith. Trag. trad. p.* GALLIMARD *et* P. DE LANUX. Paris, *La Nouvelle Revue française*, '12. 3,50 fr. — BRACHVOGEL, C. *Hebbel und die moderne Frau. Vortrag.* München, Steinicke, '12. 1 m.

Heine, H. — *Das Denkmal. Heinrich Heine. Denkwürdigkeiten, Briefe, Reisebilder, Aufsätze und Gedichte. Hrsg. v.* H. BRANDENBURG. München, Langewiesche-Brandt, '12. 1,80 m. [*Die Bücher der Rose, 16.*] — *Heine, H. Romancero. Transcription en rimes françaises par* M. PELLISSON. Paris, Hachette, '12. 3,50 fr.

Hoffmann. — SUCHER, A. *Les sources du merveilleux chez E. T. A. Hoffmann.* Paris, Alcan, '12. 5 fr.

Humboldt's, Wilh. v., *Briefe an e. Freundin. Ausgewählt u. hrsg. v.* A. LEITZMANN. Leipzig, Insel-Verlag, '12. 2 m.

Kant's, Immanuel, *Sämtliche Werke in 6 Bdn. (Grossherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe). Hrsg. v.* F. GROSS. *1. Bd.* Leipzig, Insel-Verlag, '12. 6 m.

Kleist's, Heinrich v., *Gespräche. Nachrichten u. Ueberlieferungen aus seinem Umgange. Ges. u. hrsg. v.* F. v. BIEDERMANN. Leipzig, Hesse u. Becker, '12. 2,50 m.

Nietzsche. — BÉLART, H. *Fr. Nietzsches Freundschafts-Tragödie m. R. Wagner u. Cosima Wagner-Liszt.* Dresden, Reissner, '12. 3 m. — FÖRSTER-NIETZSCHE, ELISABETH. *Der junge Nietzsche.* Leipzig, Kröner, '12. 4 m. — HEGEMEISTER, W. *Friedrich Nietzsches Geschichtsauffassung, ihre Entstehung u. ihr Wandel in kulturgeschichtlicher Beleuchtung.* Leipzig, Voigtländer, '12. 1,60 m. [*Beiträge zur Kultur-u. Universalgesch., 19.*]

Ofterdingen, H. v. — RIESENFELD, P. *Heinrich von Ofterdingen in der deutschen Literatur.* Berlin, Mayer u. Müller, '12. 7 m.

Digitized by Google

Rahel *und ihre Zeit. Briefe und Zeugnisse, ausgew. v.* B. Badt. München, Rentsch, '12. 2,50 m. [*Pandora, 8.*]

Schiller. — *Die Xenien aus Schiller's Musenalmanach f. d. J. 1797. Geschichte, Abdr. u. Erläuterg. derselben.* Leipzig, Xenien-Verlag, '12. 4 m. — *Schiller. Guillaume Tell. Trad. en vers par* A. Ulrich. Paris, Messein, '12. 3 fr.

Schnitzler, A. — Kapp, J. *Arthur Schnitzler.* Leipzig, Xenien-Verlag, '12. 2,50 m.

Wagner, R. — Fromme, R. *Richard Wagner. Betrachtgn. über sein Drama u. über das Mythische in seinem Schauen u. Schaffen.* Leipzig, Xenien-Verlag, '12. 3 m.

Wilbrandt, A. — Scharrer-Santen, Ed. *Adolf Wilbrandt als Dramatiker.* München, Hans Sachs-Verlag, '12. 3,50 m.

L. Mis.

Langue et Littérature anglaises

Bibliographie. — Palmer, Henrietta R. *List of English Editions and Translations of Greek and Latin Classics printed before 1641.* Bibliogr. Society. 1912. — O'Donoghue, D. J. *The poets of Ireland : a biographical and bibliographical dictionary of Irish writers of English verse.* Hodges, Dublin ; Frowde, Londres. 1912. 21 s.

Langue anglaise. — Lindeloef, Prof. U. *Grundzüge der Gesch. der engl. Sprache.* Teubner, Leipzig. 1912. 2 m. — Weekley, Ernest. *The Romance of Words.* Murray. 1912. 3 s. 6. — *Das Epinaler und Erfurter Glossar.* Neu herausg. v. O. B. Schlutter (Bibl. der angelsächs. Prosa. 8. Bd.) Grand, Hamburg. 1912. 8 m. (1. Teil). — Thornton, R. H. *An American Glossary.* Francis and Co. 1912. 30 s.

Histoire littéraire. — Essais. — Snell, F. J. *The age of Alfred.* Bell. 1912. 3 s. 6. — Ker, W. P. *English Literature : mediaeval.* Williams and Norgate. 1912. 1 s. — Prinz, Dr. Johs. *A Tale of a Prioress and her three wooers. Beitr. zur Litgesch. der Wanderstoffe* (Lit. histor. Forsch. 47. Hft.) Felber, Berlin. 1912. 5 m. — Henderson, T. F. *The Ballad in Literature.* Camb. Univ. Pr. 1912. 1 s. — Lawrence, W. J. *The Elizabethan playhouse and other studies.* Bullen. 1912. 12 s. 6. — Hettner, Herm. *Gesch. der engl. Literatur (1660-1770).* 6. Aufl. Vieweg, Braunschweig. 1912. 9 m. — Loose, Dr. Fritz. *Die Kailyard School. Ein Beitr. zur neueren engl. Literaturgesch.* Ebering, Berlin. 1912. 2 m. — Sharp, W. *Studies and appreciations.* Heinemann. 1912. 5 s. — Neilson, W. A. *Essentials of poetry.* Constable. 1912. 5 s. — Rawnsley, W. F. *Introductions to the poets.* Routledge. 1912. 2 s. 6. — Collins, J. Ch. *Posthumons essays.* Dent. 1912. 6 s. — Archer, William. *Playmaking, a manual of craftmanship.* Chapman and Hall. 1912. 7 s. 6. — Senior, Dorothy. *Some old English worthies* (romanciers du XVIIe siècle). Swift. 1912. 10 s. 6.

Digitized by Google

Auteurs. — **Aelfric**. — GEM, S. H. *Aelfric of Eynsham*. T. and T. Clark. 1912. 4 s.

Browning. — KOEPPEL, EMIL. *Robert Browning* (Lit. histor. Forsch. 48. Hft.). Felber, Berlin. 1912. 5 m. — *Browning Centenary Celebration at Westminster Abbey (May 7th 1912)*. Smith Elder. 2 s.

Byron. — *Byroniana und anderes aus dem engl. Seminar in Erlangen*. Mencke, Erlangen. 1912. 1 m. 60.

Coleridge. — TOWLE, EL. A. *A poet's children : Hartley and Sara Coleridge*. Methuen. 1912. 10 s. 6.

Jonson, Ben. — *Cynthia's Revels ; or the fountain of self-love*. JUDSON, A. C. ed. (Yale studies. 45) Holt, New York. 1912. 2 d.

Meredith, George. — TREVELYAN, G. M. *The poetry and philosophy of G. Meredith*. Constable, 1912. 2 s. 6.

Milton. — *Of education, Areopagitica, the Commonwealth ; with early biographies*. LOCKWOOD, L. E. ed. Harrap. 1912. 2 s. 6.

More. — *The Utopia*. ARMES, M. D. ed. with introd. notes and glossary. Macmillan. 1912. 2 s. 6.

Shakespeare. — HOLZER, G. *Das Shak. Problem, kritisch erläutert*. Weiss, Heidelberg. 1912. 1 m. — WINTER, W. *Shakespeare on the stage*. F. Unwin. 1912. 10 s. 6. — DAFFIS, DR. HANS. *Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart* (Lit. histor. Forsch. 50. Hft.). Felber, Berlin. 1912. 3 m.

Spenser. LANGDON, IDA. *Materials for a study of Spenser's theory of fine art*. (Cornell Univ. thesis). Ithaca, New York. 1912.

A. KOSZUL.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XLIV, fascicule 1.

H. Hasse : *Beiträge zur Stilanalyse der mittelhochdeutschen Predigt* (Les sermons attribués par la tradition à Berthold se distinguent par la recherche d'effets oratoires; répétitions de mots, antithèses, formules populaires et allitératives, inversions, asyndètes, polysyndètes et ellipses). — V. Moser : *Zur frühneuhochdeutschen Grammatik* (Etude sur la modification des voyelles en syllabe finale à l'époque du pré-haut-allemand moderne : origine et interprétation de phénomènes dont l'explication est difficile).

Mélanges. — K. Lehmann : *Grabhügel und Königshügel in nordischer Heidenzeit* (Les « tertres royaux » ont été, quoi qu'on en dise, des tombeaux). — F. Saran : *Zu Paul Fleming*. — A. Leitzmann : *Zu Hebbels Judith* (Hebbel songea à écrire sa *Judith* en voyant à la Pinacothèque de Munich un tableau, attribué à Giulio Romano, représentant la mort d'Holopherne; peut-être quelques lignes de Heine et de Pückler ont-elles aussi agi sur lui).

Comptes rendus.

Euphorion. T. XVIII, fascicule 4.

Otto Lerche : *J. B. Schupp* (Vue d'ensemble de la vie, de l'éducation, des tendances du célèbre professeur, pasteur, diplomate, écrivain et savant). — K. Plenio : *Zu Christoph Fürers Reimhomonymik* (Fin. Textes et commentaires — surtout essais de date — de quelques pages d'homonymes en vers). — W. Suchier : *Ueber einige lateinische Gelegenheitsgedichte aus A. G. Kaestners Jugendjahren* (Publication de trois poèmes latins inédits du mathématicien Kaestner, contemporain de Gottsched). — A. Hordorff : *Untersuchungen zu « Edward Grandisons Geschichte in Görlitz »* (Suite. Source des critiques faites dans ce pamphlet). — B. Hirzel : *Briefe von Chr. E. von Kleist an J. K. Hirzel* (Publication de lettres inédites écrites par le poète E. v. Kleist à son ami, le médecin suisse Hirzel et découvertes par M. B. Hirzel, descendant de ce dernier, dans les archives de sa famille). — D. Jacoby : *Das « Zeitalter » oder das « Jahrhundert Friedrichs des Grossen »* (Avant Kant, à qui l'on attribue l'invention de cette formule laudative, Thomas Abbt et Lessing l'avaient employée). — A. Gessler : *Der Göttinger « Hain » im Stammbuch eines Gothaer Studenten* (Pensées écrites dans l'album, qui vient d'être retrouvé, d'un nommé Schulthes par les membres du « Hain » de Göttingen). — P. Kluckhohn : *Zur Textgeschichte von Schillers historischen Schriften* (La 2e publication — en volume — du *Soulèvement des Pays-Bas* a été soigneusement revue par Schiller qui a tendu à un texte plus précis et plus complet, et à une langue plus simple ; la 2e édition de cette œuvre et de la *Guerre de Trente*

Digitized by Google

ans montre plus d'unité dans le style que la première). — Fr. Warnecke : *Gœthes Gedicht « Gross ist die Diana der Epheser »* (Le poème de Gœthe a pour objet la divergence de la philosophie de Spinoza et de Jacobi). — O. von der Pfordten : *Der Doktor Marianus in Gœthes Faust* (Le personnage qui paraît à la fin du second *Faust* ne serait autre que Faust lui-même, en quelque sorte réincarné). — O. Winter : *Ungarn und die deutsche Philologie am Anfange des 19. Jahrhunderts* (Analyse d'un travail écrit en hongrois par M. J. Bleyer sur les relations des romantiques allemands avec la Hongrie : Fr. Schlegel apprit, assez mal, le hongrois à Pest avec Horvàt et s'intéressa à la littérature hongroise ; W. v. Humboldt prit des leçons de hongrois de Márton). — Fr. Ranke : *Mitteilungen über Fr. G. Wetzel* (Lettres de G. H. Schubert utiles pour la biographie de Wetzel). — A. Bergmann : *Ein Nachtrag zu Grabbes Werken* (Fragment d'une lettre de Grabbe à Gubitz et article de critique théâtrale de Grabbe).

Mélanges. — P. Beyer : *Zur Lokalisation einer Volksballade.* — J. Fritz : *Zur Ueberlieferung der Ode H. Bebels an Veit Fürst.* — A. Mayer : *Zu Opitz Dafne'* (*Dafne* fut écrite en janvier ou février 1627 ; Opitz a modifié assez sensiblement l'œuvre de son modèle, Rinuccini). — E. Berend : *Zu der Ausgabe der Lichtenbergschen Briefe von Leitzmann und Schüddekopf.* — W. Stammler : *Zu den Herderiana im « Wandsbeker Bothen »* (Deux rectifications aux résultats du livre de M. Morris : *Gœthes und Herders Anteil*, etc.). — E. Kraus : *Zu Schillers und Gœthes Anonymen.* — A. Leitzmann : *Ein übersehenes Zeugnis für die Züricher Handschrift von Wilhelm Meisters theatralische Sendung* (Dans une lettre du philosophe J. E. von Berger publiée en 1835, il est fait mention du ms., désormais célèbre, découvert par M. Billeter). — R. Gragger : *Ein Brief Fesslers an Wieland.*

Comptes rendus et notices.

Euphorion. IX. Ergänzungsheft (Dans ce fascicule complémentaire est contenue une bibliographie des ouvrages sur la littérature allemande parus de 1907 à 1910. Cette bibliographie qui s'étend aussi à la philosophie, à la théologie, etc., est faite avec infiniment de soin. Un certain nombre des livres signalés sont accompagnés d'un compte rendu critique). (1)

Die Propyläen 1912.

12 Avril. — B. Rüttenauer : *Thomas Mann* (Le célèbre romancier est un satirique aiguisé, un moraliste fin, un créateur qui domine son œuvre sans jamais y paraître, un artiste d'une puissance qui l'approche de Shakespeare).

3 Mai. — A. Teutenberg : *Rhodope und Kandaules* (Dans la tragédie d'Hebbel, *Gyges und sein Ring*, il y a un problème sexuel : Rhodope, qui n'aime pas Kandaules, fait tuer son mari sans que son droit à cet acte apparaisse ; elle n'a pas subi d'injure en tant qu'épouse).

10 Mai. — O. Levertin : *August Strindberg* (Après avoir été un poète

(1) Ce fascicule complémentaire est vendu séparément 10 m. par l'éditeur de l'*Euphorion*, C. Fromme, Leipzig et Vienne.

Digitized by Google

plein de feu, Strindberg a voulu effleurer tous les domaines scientifiques). — A. Teutenberg : *Rhodope und Kandaules* (Suite. Kandaules est un idéaliste, un novateur, qui s'élève contre la tradition et qui meurt de son audace. Ce problème qui s'ajoute au problème sexuel — v. plus haut — détruit l'unité du drame).

7 Juin. — K. Weichardt : *Hermann Conradi* (De cet auteur, qui fut le seul passionné et le seul martyr de la Toute-Jeune-Allemagne, il y a deux œuvres qui resteront : les *Poésies d'un Pécheur* et *Adam Mensch*.

Internationale Monatsschrift. 1912. 8.

H. Mayne : *Eduard Mörikes Peregrina* (L'original de la bohémienne Elisabeth dans *Maler Nolten* est une jeune femme, sans doute une aventurière, que Mörike connut alors qu'elle était servante de brasserie à Ludwigsburg).

F. P.

Deutsche Rundschau. 1912.

Avril. — *Die Briefe Annettens von Droste- Hülshoff an Elise Rüdiger*, herausgegeben von K. Pinthus (Lettres écrites en 1839 et 1840 à son amie, qui réunissait dans son salon les beaux esprits de Münster; Annette y parle surtout de leurs connaissances communes et, en particulier, de Levin Schücking). — B. Litzmann : *Aus den Lehr- und Wanderjahren des deutschen Theaters* (La vogue des comédiens anglais, puis de l'opéra italien a retardé le développement du théâtre allemand; Gottsched aidé par Caroline Neuber a eu vraiment le grand mérite d'être le premier à donner au théâtre une tenue littéraire).

Mai. — R. M. Meyer : *Die Tochter Weimars auf dem Throne der Cäsaren* (Analyse d'après le *Nachlass* publié par Bailleu les contrastes de caractère entre l'impératrice Augusta et son époux. — *Die Briefe Annettens von Droste- Hülshoff an Elise Rüdiger* (Suite. Lettres de 1841-42; ses travaux, ses relations avec Levin Schücking). — P. Wohlfeil : *Das Testament eines Notleidenden* (Melchior Grimm, ruiné par la Révolution, a reçu de larges subsides de Catherine II; malgré ses plaintes, son testament montre qu'il possédait encore une grande aisance).

Süddeutsche Monatshefte. 1911-1912.

Avril (100e numéro). — *Hermann Lingg in den Revolutionsjahren*, nach ungedruckten Dokumenten dargestellt von Frieda Port (Lettres et poésies qui témoignent de l'influence profonde exercée sur Lingg, alors médecin militaire à Ausgbourg, par la révolution de 1848 et sa répercussion en Allemagne; le conflit entre ses opinions politiques et ses devoirs militaires l'ébranla tellement qu'il dût être enfermé dans une maison de santé jusqu'en 1850). — *Briefe Mörikes über Schwind*, mitgeteilt von Hermann Uhde-Bernays (Lettres adressées en 1871-72 au peintre Julius Naue au sujet d'un monument à la mémoire de Schwind). — Spectator Germanicus : *Das Verbrechen der Dreibundserneuerung*. — F. Endres : *König Ludwig II. und Maximilian Harden* (Critique vivement le nouveau livre de Harden : *Köpfe* et en particulier le portrait de Louis II de Bavière). — J. V. Widmann : *Studentenfahrt* (Récit inédit du voyage qu'il fit comme

Digitized by Google

étudiant en 1863 de Heidelberg jusqu'à Rotterdam pendant les vacances de la Pentecôte).

Mai. — W. EBSTEIN : *Die Krankheit des Magus im Norden* (Détails circonstanciés sur l'état pathologique de Hamann). — K. PRINGSHEIM : *Operette* (Contre la vogue de l'opérette qui menace de remplacer l'opéra classique). — M. SIEBERT : *Dresdner Theater* (Critique plutôt vive des théâtres et du public de Dresde). — J. HOFMILLER : *Anmerkungen* (Loue entre autres : V. AUBURTIN, *die Onyxschale*. E. HOFFMANN, *Florenz in der Dichtung* von Dante bis Gœthe). — K. VOLL : *Auch ein Epilog zu W. Busch* (Appelle l'attention sur la nécessité de remonter aux premières éditions pour retrouver les dessins de W. B. dans leur originalité, les tirages successifs les ayant souvent déformés). — SPECTATOR GERMANICUS : *Der Ursprung der italienischen Staatspiraterie.*

G. D.

Die Grenzboten. 1912.

N° 18. — W. WARSTAT : *Bühnenplastik und Bühnenraum* (Intéressant article sur les tentatives des acteurs de Meiningen, de Brahm à Berlin, de Reinhardt, etc., pour donner à la disposition de la scène plus de vérité, pour la rendre plus conforme au caractère particulier de chaque pièce). — N° 19. — J. WENDLAND : *Schleiermacher in politischer Verfolgung* (Nous montre que Schleiermacher, malgré son patriotisme et son attachement pour le roi, fut sur le point d'être exilé comme révolutionnaire et ennemi de son pays). — R. MESZLÉNY : *Erzählung und erzählende Dichtung* (Définit et différencie les mots : récit, nouvelle, roman, épopée). — H. SPIERO : *Vier Lebensromane.* — N° 20. — F. TYCHOW : *Stilfragen der Schule* (L'abondance et la diversité des matières que le lycéen d'aujourd'hui est contraint d'étudier l'empêchent d'acquérir une culture générale). — N° 21. — BEDA PRILIPP : *August Strindberg* (Article nécrologique sur le grand poète suédois). — N° 22. — DEETJEN : *H. Heine nach ungedruckten Briefen seines Verlegers* (Il s'agit de lettres de Campe à Immermann ; elles sont pleines de renseignements sur les contemporains, en particulier sur Immermann, Platen, Gutzkow). — N° 23. — W. WARSTAT : *Zwischen Theater und Kino* (La concurrence que fait le cinématographe au théâtre n'est pas un motif suffisant pour supprimer le premier ; il faut au contraire le développer et le perfectionner dans le sens artistique). — N° 24. — W. MARTIN : *Wilhelm Münch* (Article nécrologique où sont mis en relief les mérites principaux du célèbre pédagogue).

L. M.

Das literarische Echo. 1912.

1er Mai. — H. THUMMERER : *Audition colorée* (Etudie ce procédé poétique chez les romantiques allemands, chez Baudelaire et Mallarmé). — A. DENECKE : *Gœthe und Plautus* (Curieux rapprochement entre l'Urfaust et le Prologue dans le ciel, d'une part, certaines comédies de Plaute d'autre part ; l'auteur reconnaît, il est vrai, que Gœthe n'a été que « vraisemblablement » imitateur du comique latin). — M. BRUSOT : *Deutsche Historie im Ausland* (Complimente l'Argentin Quesada pour avoir déclaré que l'enseignement de l'histoire dans les Universités allemandes est tout

Digitized by Google

à fait remarquablement donné et organisé). — A. Eloesser : *Die Nacht des Dr. Herzfeld* (Intéressant compte rendu de l'intéressant roman de G. Hermann). — H. Greinz : *Berggeschichten* (A propos de quelques romans récents dont l'action se déroule dans les Alpes).

15 Mai. — O. E. Lessing : *Das amerikanische Drama* (Le théâtre américain commence à se rendre indépendant des pièces étrangères ; grâce à quelques auteurs, particulièrement à Howard et à Herne, il commence à vivre d'une vie propre). — F. Rosenthal : *Die erste Bühnenausgabe von Freytags « Journalisten »* (Cette première édition, dont le manuscrit vient d'être découvert aux archives du théâtre de Mannheim, présente, avec le texte imprimé, des différences nombreuses et importantes). — Hugo Salus : *Zwei Gedichte*. — R. Krauss : *Theaterromane* (Rend compte de quelques romans récents consacrés aux choses du théâtre).

1er Juin. — Carl Müller : Schriftstellerkolonien. V. *Hamburg* (Plus de trois cents écrivains vivent actuellement à Hambourg. Ils ne constituent pas à vrai dire une colonie ; ils ne se voient et s'entretiennent que dans les bureaux de rédaction ; le groupement le plus intéressant est celui des auteurs qui écrivent en bas-allemand). — Fritz Böckel : *Frauenwerke* (Etudie les romans ou nouvelles récemment publiées par la comtesse de Baudissin, Frieda von Bülow, Orla Holm, etc.). — *Echo der Zeitschriften* (Sont analysés, en particulier, les trois premiers fascicules de 1912 de la *Revue germanique*.

15 Juin. — P. J. Arnold : *Gœthes Novellenbegriff* (Ce que Gœthe entendait par « nouvelle ». L'auteur l'indique en examinant les déclarations du poète et les nouvelles qu'il a composées). — H. Spiero : *Börries Freiherr von Münchhausen* (Les ballades de ce jeune poète rappellent la manière du comte Strachwitz. Leurs caractères principaux). — K. Strecker : *Nietzsche und seine Schwester* (La sœur de Nietzsche a tenu, dans la vie du philosophe, une place considérable ; depuis la mort de son frère, elle se consacre à sa gloire et à sa mémoire ; ses nombreuses et importantes publications). — Lulu von Strauss u. Torney : *Memoirenwerke* (Analyse quelques livres de Mémoires récemment publiés).

L. M.

REVUES FRANÇAISES

Revue bleue. 1912.

4 Mai. — J. Lux : *Georges Duval. L'œuvre shakespearienne, son histoire* (Fut répandue en Angleterre, en Allemagne, en Italie par l'acteur Garrick, en France par Voltaire [Lettres anglaises]. N'éveille à l'époque de la Révolution aucun intérêt, mais devient à l'époque romantique une puissante source d'inspiration). — L. Maury : *Les Lettres, Œuvres et Idées. Roman anglais* (Moins bien composé que le roman français ; un seul mot le résume : réalisme). — H. Bossert : *Un des derniers classiques allemands : Ed. Mörike* (Ame d'élite qui manquait d'idées et d'expérience pour alimenter un grand sujet. Sa poésie n'est ni assez banale pour ravir les foules ni assez puissante pour forcer l'attention).

11 Mai. — J. Lux : *Robert Browning* (L'idéaliste Browning révèle les caractères par l'étude des motifs. Il a du monde une conception optimiste).

Digitized by Google

18 Mai. — J. Lux : *Travaux de jeunesse des frères Grimm par Tonnelat.*

1er Juin. — Frédéric Böök : *Auguste Strindberg* (Grand naturaliste de la littérature suédoise. Son naturalisme est personnel, admirable par la brutale vérité des détails. Seules les descriptions d'états d'âme sont un peu artificielles).

Revue des Deux Mondes, 1912.

1er Juin. — Th. de Wyzewa : *La vie et l'œuvre d'un romancier anglais, George Borrow* (2 œuvres principales : *Bible en Espagne*, sorte de pamphlet anticatholique ; *Laveugro*, roman d'apparence autobiographique. Borrow dépouille l'univers de toute signification métaphysique ou religieuse, ne voit qu'une suite d'événements tragiques ou risibles).

F. D.

REVUES ANGLAISES

Anglia. Band 36 (24). 1 Heft.

P. Fijn van Draat : *Rhythm in English Prose* (position de l'adjectif : addition très intéressante au volume publié par l'auteur, sous le même titre, en 1910 ; sur lequel nous reviendrons). — B. Otto Schlutter : *Weitere Beiträge zur altenglischen Wortforschung* (gafol ; vocabulaire d'Aelfric ; etc.). — F. M. Padelford : *English Songs in MS. Selden B. 26* (déjà publiés, avec fac-similes, dans *Early Bodleian Music*, 1901 ; mais l'ouvrage était très coûteux, et les conclusions de l'introduction sont ici discutées). — H. Idris Bell : *Welsh phonetic copy of the Early English Hymn to the Virgin* (mal reproduit, précédemment, dans *Anglia*, vol. 32 ; important pour l'histoire de la prononciation anglaise vers 1500). — J. Glyn Davies : *Metrical analysis* (du même poème). — M. Trautmann : *Zum Streit um die « OE Riddles »* (très vive attaque des articles de Tupper).

Englische Studien. Band 44. 3. Heft.

M. Trautmann : *Zum altenglischen Versbau* (signale quelques règles pratiques, plus ou moins strictes, peu ou moins remarquées jusqu'ici). — K. Wiehl : *Thomas Kyd und die Autorschaft von « Soliman and Perseda », « The first part of Jeronimo », und « Arden of Feversham »* (conclusion négative, basée sur l'étude du vers). — J. W. Tupper : *« A soul's tragedy » ; a defence of Chiappino* (reprend l'étude d'un caractère de Browning, peu compris jusqu'à présent). — Schlutter : *Zur altenglischen Wortkunde.* — Eimer : *Byron-Miscellen.*

Modern Language Review. Janv. 1912.

Paget Toynbee : *The Vatican text (Cod. Vat. Palat. Lat. 1729) of the Letters of Dante.* — Evelyn M. Spearing : *Donne's Sermons, and their relation to his poetry.* — Hughes A. M. D. : *Shelley's « Zastrozzi » and « St Irvyne »* (Complément à l'étude des sources et influences). — Alexander Henry : *The genitive suffix in the first element of English place-names.* — A. T. Baker : *An Anglo French life of Saint Osith* (Langue et versification. Suite de l'article de M. L. R. Vol. VI, n° 4).

Digitized by Google

Avril, 1912.

A. J. Barnouw, *Chaucer's « Milleres Tales »* (Sources et parallèles des différents motifs ; comp. avec un tableau hollandais). — Walter Skeat, *« Elegy on the death of Edward I »* (Fragments d'une forme encore inconnue de ce poème). — L. E. Kastner, *The Italian Sources of Daniel's « Delia »* (Complète les études de Guggenheim et Isaac). — A. T. Baker, *An Anglo-French life of St. Osith* (Cf. ci-dessus). — Marshall Montgomery, *Hölderlin and « Diotima »* (Cite et commente les lettres publiées récemment par Böhm). — Paget Toynbee, *The S. Pantaleo text of Dante's letters.* — Carleton Brown, *Lydgate's Verses on Queen Margaret's entry into London* (Inédit).

A. K.

The Journal of English and Germanic Philology, vol. XI, n° 2, **Avril 1912.**

Frederick W. C. Lieder : *Friedrich Spe and the Théodicée of Leibniz* (Influence marquée du jésuite sur le philosophe, et surtout du Güldenes Tugendbuch sur la Théodicée). — T. Diekhoff : *The so called prospective or anticipatory subjunctive in Gothic*). — G. O. Curme : *A history of the English relative construction* (Suite. Remarques un peu trop décousues ; le relatif *that* reste encore un démonstratif ; *who* ; *the which* aurait une origine anglo-saxonne et non française). — George B. Lovell : *Peculiarities of Verb position in Grimmelshausen.* — Lee M. Hollander : *The Gautland Cycle of Sagas. II.* — Clark S. Northup : *On the bibliography of Shakespeare* (Elle n'existe pas encore. le gros volume de William Jaggard est incomplet et mal construit). — Mary Leland. Hunt : *Geffray Mynshul and Thomas Dekker.* — Frank W. Cady : *The Wakefield group in Towneley* (Etude de style).

F. C. D.

Digitized by Google

CHRONIQUE

L'Académie française a décerné un de ses prix à M. Henri Lichtenberger pour son ouvrage sur *Novalis* — dont les lecteurs de la *Revue germanique* connaissent un important fragment — et le prix d'éloquence à M. Hazard, professeur à l'Université de Lyon et qui est aussi un de nos collaborateurs.

M. Vulliod, notre collaborateur, a été reçu docteur ès lettres par la Sorbonne le 29 mai, avec la mention très honorable après une belle soutenance. Ses thèses traitent des sujets suivants :

1°) Pierre Rosegger, l'homme et l'œuvre (1);

2°) La femme docteur : Mme Gottsched et son modèle français Bougeant, ou jansénisme et piétisme (2).

Un *Comité d'entente franco-allemand* est en formation. Les membres du Comité provisoire sont : pour l'Allemagne, MM. A. von Harder (Mannheim), Dr Heilberg (Breslau), E. de Neufville (Francfort s. M.), Prof. L. Quidde (Munich), D. A. Richter (Pforzheim-Bade); pour la France, MM. E. Arnaud (Luzarches), J. Dumas (Versailles), G. Moch (Neuilly), Ch. Richet (Paris), Th. Ruyssen (Bordeaux).

Les adhésions et cotisations (dont le montant reste facultatif) peuvent être adressées à l'un des deux secrétaires du Comité provisoire : M. A. von Harder, Rechtsanwalt, Mannheim, pour l'Allemagne, ou M. Th. Ruyssen, 8, rue de Lyon, Bordeaux, pour la France.

Dès qu'un nombre suffisant d'adhésions aura été recueilli, le *Comité d'entente franco-allemand* sera définitivement constitué.

L'*Œuvre du Rapprochement intellectuel franco-allemand* (« Pour mieux se connaître ») fondée par M. J. Grand-Carteret, et dont il a déjà été question ici (v. *Revue germanique* 1912, n° 2, p. 254), a récemment publié la première liste de ses membres adhérents. — Adresser toutes communications, bulletins d'adhésion ou autres au président-fondateur, M. Grand-Carteret, 13, boulevard Péreire, Paris.

Un appel vient d'être lancé en vue de la formation d'une Société de germanistes allemands (Deutscher Germanistenverband). Le but de la Société est de s'efforcer de faire donner à l'étude de l'allemand dans l'enseignement secondaire et supérieur une base plus large. Une réunion préparatoire a eu lieu à Francfort s. M. le 29 mai dernier. Les renseignements souhaités sont donnés par MM. Kl. Bojunga, Fr. Panzer et J. G. Sprengel, à Francfort s. M.

(1) Paris, Alcan.
(2) Annales de l'Université de Lyon.

Digitized by Google

Nous apprenons la mort de :

Carl May (né en 1842), auteur de récits de voyage très populaires ;

Edwin Bormann (né en 1851), dont les poésies en bas-allemand sont très répandues et qui fut un des plus ardents parmi ceux qui affirmèrent que Bacon était l'auteur des œuvres de Shakespeare ;

Auguste Strindberg, mort le 14 mai à Stockholm, et à qui ont été faites de magnifiques funérailles.

La veuve du poète Ernst de Wildenbruch a fait don à la Fondation Schiller de sa villa de Weimar, qui sera aménagée de façon à offrir, après sa mort, un abri passager ou durable à des écrivains allemands malades et sans ressources et à leur famille.

Le roi de Wurtemberg vient de faire hommage au Musée Schiller de Marbach de l'original de la fameuse lettre de Schiller à son ami d'école Scharffenstein, la plus ancienne lettre autographe qui soit connue de lui.

La Société Gœthe a tenu le 24 et le 25 mai son assemblée annuelle à Weimar ; le théâtre de Weimar a donné à cette occasion une représentation de l'*Urfaust*. Le discours d'usage, qui portait sur « Gœthe et Francfort », a été prononcé par M. Heuer, directeur du Musée-Gœthe de Francfort. L'assemblée, présidée par le professeur Erich Schmidt, a décidé de ne pas renouveler le contrat qui faisait jusqu'ici du *Gœthe-Jahrbuch*, édité par Ludwig Geiger, son organe particulier. Elle publiera désormais un annuaire spécial, dont la rédaction a été confiée au Dr Hans Gerhard Gräf.

On annonce la mort de :

M. Justin MacCarthy, le 24 avril : né en 1830, reporter d'abord, puis romancier, et enfin historien ; c'est à ce dernier titre surtout qu'il a retenu l'attention du public — son *History of our own times* est encore très lue ; il avait de bonne heure fréquenté les hommes politiques et il fut 17 ans membre du Parlement, où il réprésenta l'une des circonscriptions de son Irlande natale ;

Dr Henry Sweet, le 2 mai : né en 1845 ; le philologue qui a rénové l'étude de la vieille langue anglaise, obtenu, non sans peine, que l'Université d'Oxford lui fît place dans son curriculum ; ses « readers », ses dictionnaires, ses grammaires sont entre les mains de tous ; et plus d'un sans doute, parmi nos étudiants français, a pu l'entendre, ne fût-ce qu'aux cours de vacances organisés pour les étrangers ;

Dr Alexander Carmichael, le 5 juin : celtisant, folkloriste très apprécié ; il poursuivit, avec plus de science, et de conscience, l'œuvre de Macpherson (*Carmina Gadelica*, 1900) ; il a guidé W. Sharp, « Fiona Macleod », dans quelques-unes de ses meilleures études.

Lille. Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier.

Digitized by Google

Austin DOBSON, poète

S'abstraire du présent pour revivre le passé, y goûter la sérénité souriante d'une vie tout intellectuelle, d'où les entretiens courtois, les propos ingénieux ont banni l'ennui ; où la Beauté est le goût, la mesure et l'harmonie : tel est le rêve aimable que M. Austin Dobson a fait, qu'il a réalisé dans sa vie et qu'il nous aide à réaliser à notre tour.

Critique, il est l'autorité incontestée sur les menues questions littéraires du siècle de Pope et de Johnson, et on ne saurait trouver de guide plus sûr ni plus agréable que lui.

Poète, il est lui-même le disciple et le contemporain à la fois de Mat. Prior. Il l'est sans laborieuse acrobatie ni servile imitation ; il l'est sans forcer en rien son talent, sans rien abandonner de sa personnalité. Et c'est à juste titre qu'il peut réclamer pour épitaphe :

> ..... He held his pen in trust
> To Art .....

et, dirons-nous, « Nature », entendant par ce mot ce que Pope entendait « *sa* nature » :

Nature d'écrivain raffiné, trop intellectuel pour connaitre « the fine frenzy », trop sincère pour la feindre en un romantisme attardé, trop épris de forme limpide et élégante pour suivre la trace d'un Meredith, trop heureux parmi ses lectures pour la névrose pessimiste d'un Hardy. A ces tendances innées s'est ajoutée l'influence de longues études, au milieu desquelles on sent que Dobson a passé sa vie, comme Lamb, qu'il rappelle sans en avoir la vibrante sensibilité.

Que M. Dobson nous pardonne : nous ne dépasserons pas cette limite dans l'étude de l'homme. Il est prudent, dit-il, de ne point s'attaquer aux vivants, surtout quand ils sont gens d'esprit ; et, comme lui, nous estimons méprisable d'étaler :

> That marketable matter
> Which Freeman nicknamed Harriet-chatter ;

comme lui encore, nous pensons que :

Digitized by Google

To day, methinks
We touch the work too little and the man too much

Et c'est de l'œuvre, non de la personne d'un émule de Prior, que nous voulons parler.

Parmi les cent cinquante pièces environ qui composent le volume des « Collected Poems », il serait difficile d'établir une classification bien nette. Les groupements qu'y a faits Dobson correspondent aux divers recueils qu'il publia entre 1873 et 1902 bien plutôt qu'à des divisions dans l'inspiration ou la manière.

Nous pouvons cependant, ayant mis à part les quelques pièces à vieilles formes françaises, discerner deux groupes : dans l'un, il dépeint des personnages ou des scènes du XVIIIe siècle ; dans l'autre, il adopte pour traiter des sujets variés les formes, la langue et surtout l'esprit du siècle de la reine Anne.

Contemporain de Prior, Dobson nous décrit la société où il vit :

The age of Lustre and Link,
Of Chelsea China and long « S » es
Of Bag-wigs and of flowered dresses,
The age of Folly and of Cards,
Of Hackney-chairs and Hackney Bards.

C'est une série de tout petits tableaux, de « vignettes » :

Je ne prétends point à peindre
Un vaste et touffu tableau du passé.
. . . . . .
C'est le détail que je préfère
(Ce superflu si nécessaire).
Je cultive un goût précis
Pour l'incident, pour l'épisode :
Une page de la vie d'Untel,
Sa querelle avec son ami,
Celle qu'il eut avec sa femme,
L'accueil qu'il reçut à la Cour,
Son mode de vie ou ses jeux....
Bref le champ qu'on peut espérer
Couvrir avec un microscope....
Point ne hais un rien de scandale,
Si Walpole ou Gray nous éclaire ;
Ni ne prends un ton méprisant
Quand la faute n'est que faiblesse.
L' « Envers couturé » de la Vie,
Je n'envie point de le dépeindre ;
Ni d'ailleurs ne dépasserais

Digitized by Google

L'œuvre de Fielding ou d'Hogarth.
Mais j'aime peindre les fantasques
Que Gautier baptisa « Grotesques » ;
Peindre leurs travers et leurs lunes,
Drapés proprement de festons :
Tant qu'enfin, par chance, j'obtienne
L'objet que je nomme « Vignette ».
En somme, mon but est modeste ;
Voici tout ce que j'ambitionne :
Peindre une partie, non le tout ;
L'accoutrement plutôt que l'âme.

C'est, en effet, par menus traits descriptifs que procède Dobson, et qu'il réussit à faire revivre cette époque et à nous y transporter. Mais, parfois, curieusement, fâcheusement, — est-ce gaucherie ? — est-ce vanité d'auteur dont l'art ne consent point à se laisser oublier ? — est-ce plutôt sincérité de dilettante qui s'amuse et ne s'en cache pas ? — il fait, d'une réflexion, d'un mot, écrouler l'édifice léger et charmant qu'il semble avoir édifié sans peine. Heureux quand le poète ne s'impose à nous que dans un court prologue : C'est ainsi qu'il nous convie à la « première » de « She stoops to conquer ».

The author had friends and they all went to see it,
Shall we Join them in Fancy ? you answer « so be it. »

Puis, à petits coups de sa plume habile, dont chacun campe une attitude, aiguise un sourire et dont l'harmonie crée une atmosphère, il trace son tableau : saynète de genre, traitée à la manière minutieuse de Meissonier, ou portrait en médaillon plein de grâce aimable. Ses personnages, Anglais ou plus encore Anglaises du XVIIIe siècle, forment une galerie charmante : c'est « the old gentleman » ; c'est « Beau Brocade », le légendaire gentilhomme de grand chemin ; c'est « the old lady » ; c'est Dorothy qui attend, rêveuse, le squire élu ; c'est Molly Trefusis, dont le nom s'accorde aux rimes les plus prestes et les plus cocasses ; portraits à la Reynolds, dentelles et mouches, peu de rouge, un air de famille, une pointe de sentiment qui ne touche pas à la passion. Le poète les aime pour le charme de leur costume, pour la grâce de leurs manières vieillottes et, presque, pour leur insignifiance et où il voit une réserve touchante :

Poor child ! — with heart the down-lined nest
Of warmest instincts unconfest,

Digitized by Google

Soft, callow things that vaguely felt
The breeze caress, the sunlight melt,
But yet, by some obscure decree,
Unwinged from birth ; poor Dorothy !

Dobson les aime, malgré l'artificiel de leur résurrection, parce qu'ils appartiennent à la vieille Angleterre :

I love the old Augustan days
Of formal Courtesies and formal Phrase.

sous lesquels se cache la droiture de sentiments sincères.

Bien au contraire, le XVIIIe siècle français, qu'il connaît parfaitement, l'amuse, ne l'émeut pas ; sa grâce spirituelle lui plaît, ne l'attache pas. La France d'alors, c'est la « Belle Marquise », « rien qu'un bibelot de porcelaine rosée » vive, gaie, brillante, mais effrontée, mais tout affectation, mais artificielle comme les paysages de Trianon où elle se meut. L'admirer, chanter sa grâce en un amusant cliquetis de rimes françaises, lui conter fleurette en madrigaux subtils, célébrer l'importance de son éventail que décora Vanloo ; oui, certes, Dobson le fait avec infiniment de plaisir et d'esprit. Mais l'aimer, d'amour, « elle qui ne fut ni femme ni mère » ? « Non, marquise ! »

L'élégance maniérée, mais aussi la réserve délicate « rien en relief » de ces pièces d'inspiration française font le charme des « Proverbes en Porcelaine » qui vous donnent à les lire presque autant de plaisir que Dobson en eut à les écrire.

De l'inspection, au coin du feu, de gravures de Detroy ou de Moreau ; puis de six groupes de Sèvres dont les personnages s'animent sous les doigts de l'amateur, naissent ces saynètes pour théâtre de marionnettes. Rien de Musset dans ces proverbes. Les personnages : abbé de cour, petit-maître, marquise, soubrette, costumes pimpants, gestes menus, sourient, papotent, saluent. Que disent-ils ? des riens, tendres, gracieux, brodés comme leurs vêtements. D'une voix frêle, ils chantent ; c'est du Chaulieu ou du Saint-Aulaire pour la facilité aimable. Tout cela, conventionnel, irréel, mièvre et fragile, fragile comme de la porcelaine.

La mise en scène est artificielle ; l'idée première ne l'est pas moins. Chacune des saynètes veut, pittoresque, représenter un groupe et, dramatique « illustrer » un proverbe, forcément abstrait, le plus souvent banal. Qualité qui est presque incompatibilité : ou

Digitized by Google

bien « l'histoire » convient au proverbe seul, ou bien elle justifie une attitude. Il était difficile de faire les deux choses à la fois et d'établir entre elles plus qu'un lieu bien tenu. Dobson n'y a que médiocrement réussi. Mais nous manions là bien rudement des bibelots malgré tout délicats et étincelants.

L'esprit pétille dans le dialogue des Proverbes et en bannit toute réalité dramatique. Le même esprit, léger, gracieux, brillant, règne dans la plupart des autres pièces, conçues et traitées à la manière du XVIIIe siècle : vers de société, contes et chansons.

Comme Prior, et en dépit de la « décourageante définition de Littré » Dobson aime les vers de société. Il est à l'aise dans le cadre étroit d'une dédicace, d'un quatrain, de deux ou trois petites strophes. Il lui plaît d'y exprimer, en termes concis et élégants, une pensée ingénieuse. Là où Prior s'inspirait d'une humeur malicieuse, d'un amour sensuel ou d'un esprit de courtisan adroit, Dobson fait passer tout le plaisir raffiné des pensées délicates et des amitiés intellectuelles. L'écho discret de sa très légère et souriante émotion vivifie la forme volontiers archaïque et cherchée de ses poèmes les plus occasionnels et éveille chez le lecteur cette sympathie dont il parle à Ed. Gosse...

> In Fairy Land, I'm told.
> Dead leaves, as these, will turn to Gold.
> Take them, Sir Alchemist, and see :
> Nothing transmutes like sympathy.

Le même soupçon de sentiment qui pénètre la plupart de ses poèmes se voile d'ironie badine dans ses vers dédiés « To a child ». Après Ambrose Philips et Prior, Dobson s'est essayé dans « ce genre à demi-grave, à demi-enjoué » de poésie puérile, et, parce qu'il s'est gardé à la fois du conventionnel et du « Namby-Pamby » (quels écueils de chaque côté !), y a réussi au moins aussi bien qu'eux.

Faut-il, parce que nous détachons — combien artificiellement — le poète du critique, négliger de dire l'intérêt nouveau et la valeur qu'il ajoute aux vers de société en y introduisant la critique littéraire ? Ici, cette critique est presque exclusivement bienveillante, car Dobson ne traite que d'auteurs dont il goûte pleinement les œuvres, avec qui il se sent des affinités, parfois des ressemblances, qu'il peut comprendre et connaître comme il se comprend et se

Digitized by Google

connait lui-même. Si bien qu'il en arrive à prononcer sa propre défense et, avec une sincérité enjouée, à confesser les bornes de son propre talent en même temps qu'il fait un beau panégyrique de Pope, dans « a Dialogue ». Après un plaidoyer en faveur de l'homme, il vante son art élégant et aisé, son esprit brillant, sa fine ironie, son habileté surtout, et, nettement, pose la question : Etait-il poète? Oui, il l'était, répond-il, d'une autre sorte que Byron sans doute ; il l'était comme on pouvait l'être avec une perruque ; il l'était pour Dobson

> That like(s) (a) couplet as compact as clear,
> That flings(his) cap for Polish and for Pope.

Dans de telles pièces, Dobson roi des vers de société, prouve qu'il est capable d'un effort plus soutenu.

Il le prouve encore en se montrant dans l'art du conte l'héritier de Prior. Soit qu'il prenne pour titre : « Contes à la manière de Prior » ou « Fables de littérature et d'art » écrites par « a prudent follower of Gay » c'est toujours à l'auteur de *Paulo Purganti* que Dobson emprunte, avec les vers et la langue, le tour élégant et concis de la pensée, le balancement antithétique (avec moins de monotonie pourtant) de la phrase, la même habileté à réserver le trait spirituel et plaisant qui brille à la fin, les personnages mêmes, Mat et Dick, oubliant un moment leurs disputes sur « Alma or the Progress of mind ». Mais Dobson fait cependant à notre temps et à son pays cette concession de nous épargner la licence de Prior ou de Swift.

Il ne cherche le plus souvent qu'à nous divertir ; parfois, cependant, il vise un peu plus haut : tantôt il écrit quelque pièce

> More roughly wrought
> To catch the advocates of Thought,

dont il faut louer l'ingéniosité dans la manière plus que l'originalité dans la pensée. Tantot il exerce agréablement son ironie légère et fine (il a pourtant prouvé dans « a Virtuoso » qu'il savait cingler) aux dépens de la philosophie allemande (The climateric) ou ... des critiques de profession (The poet and the Critics).

Parfois, plus souvent dans le conte que partout ailleurs, il se laisse aller à une sentimentalité facile. Il s'en défend, d'ailleurs (Your Sternes would make it ground for tears), sentant qu'il ne peut le faire sans se départir de sa grâce et de la réserve qu'il aime,

Digitized by Google

sans non plus cesser d'être complétement sincère. De même que son émotion n'est que de surface, l'Amour reste toujours chez lui bien loin de la passion, et plus encore du désir. C'est une fantaisie légère, vagabonde et sans tristesse, dont l'expression demeure toujours voilée et délicate, mais aussi quelque peu conventionnelle.

D'une sensibilité aussi sereine ne sauraient jaillir des chants de beauté ardente comme ceux de Sidney. Et pourtant voici, à côté des pièces qui s'inspirent du XVIIIe siècle et le dépeignent, la veine la plus heureuse de Dobson : la chanson. N'y cherchons point, à défaut de haute inspiration, une pensée originale, ni même une invention subtile. Légères d'idées, leur mérite est d'être des chansons « qui chantent ». Epris de musique dans ses vers (autant que Campion), Dobson met ses conceptions gracieuses au service de l'infinie souplesse de son rythme preste, de l'inépuisable richesse de ses rimes harmonieuses et, beaucoup, de sa connaissance intime des poètes de toutes les époques.

Le XVIIIe siècle, toujours, l'attire. Plus heureux que lorsqu'il imite Prior dans « a Love Song », il reprend chez Gray le rythme anapestique de la ballade populaire pour faire revivre le légendaire Vauxhall dans « a New Song of the Spring Garden » ou chanter les grâces rustiques de sa Phillida dans « The ladies of St James's ». Un parfum d'archaïsme séduit toujours Dobson ; et, le trouvant chez Hood, influencé par Keats, il pastiche, parfois de très près, « The Bridge of Sighs » dans ses chansons d'Angiola.

Mais, entre tous, Herrick est son maître ; Herrick, dont il a la grâce dans l'expression, la variété dans le vers, la souplesse dans le rythme, la délicatesse dans l'invention ; dont il n'a pas, il faut le dire, la fraîcheur. Ce n'est point de la nouveauté de ses perceptions, d'un étonnement ravi devant les spectacles de la Nature que naît spontanément la forme dont il use, mais bien plutôt du souci de l'artiste de mots qui cherche à rendre un air de vie et donner un lustre nouveau aux tableaux dont les poètes classiques ont meublé sa mémoire :

« Pure song is country-born » dit-il, mais il ajoute : « Mine is an Urban Muse » et, bien qu'il réussisse souvent dans son entreprise, le vers le plus heureux, tel :

Digitized by Google

Blithe as bird new-risen from the corn

doit sa beauté à la musique de ses mots.

Les souvenirs classiques abondent chez Dobson ; disciple de l'Augustan age, il emprunte à Horace la plupart de ses épigraphes, s'inspire fréquemment de lui et admire la vérité éternelle de ses tableaux : ce qui fut vrai à Rome l'est aujourd'hui à Londres ; le monde n'a point changé : « You, you alone we have not met. »

Et, cependant, le ton sentencieux du poète latin irrite un peu Dobson, le dilettante, qui traite Horace avec un mélange amusant de respect et de familiarité impertinente

Your didactic tap grows monotonous.

A l'Horace des Epîtres et de l'Art poétique, Dobson préfère l'Horace des pièces légères imitées de Sappho ou d'Anacréon. Dobson, en effet, plus sensible à la grâce de la forme qu'à la beauté sévère de la pensée, plus délicat que profond, goûte mieux les lyriques grecs que les didactiques latins. Ceux-là sont la source de gracieuses

Visions from Underlands of Memory (1)

qui le hantent, tandis qu'il poursuit son œuvre poétique

A dream of form in days of Thought (2)

Sans doute il n'a point vu — ou du moins pas rendu — la vraie beauté grecque dans sa sereine pureté de marbre. Il l'a vue non du sommet de l'Acropole, mais comme on la voit sur ces camées qu'il a décrits, sévères dans leur richesse anecdotique.

Pénétré de souvenirs classiques, il en sème le badinage le plus plaisant : tels ces étudiants d'Oxford qui, échappés de leur Collège pour ramer sur l'Isis, dépensent en saillies joyeuses le fruit de leur étude interrompue. Contraste amusant, qui est souvent la source de l'humour de Dobson, humour de lettré, rarement ému de façon profonde, partant plus généralement enclin à l'esprit.

Nul badinage au contraire dans le traitement « classique » du sujet « classique » : la mort de Procris, que lui suggère un tableau de Piero di Cosmo, dont il a l'élégance et l'ingéniosité, sinon la facilité.

Une seule fois, l'inspiration grecque a élevé Dobson au-dessus de lui-même, et il nous a donné la « Prière des Porcs à Circé », le

(1) A greek girl.
(2) Ib.

Digitized by Google

UNIVERSITY

poème le plus beau de tout le recueil. Il s'y débarrasse du souci anecdotique, du désir de dire en forme classique une « histoire ». et son souffle s'élargit. Peindre la douleur des compagnons d'Ulysse, dont l'âme humaine avec ses souvenirs et ses espoirs est restée dans le corps de la brute vile : l'idée est belle, sinon nouvelle.

La noble émotion du poète se traduit en une concision qui donne de la force à la pensée, en épithètes rares, en une harmonie saisissante :

The green glamour of the glancing sea

à laquelle contribue, il est vrai, le procédé.

Qu'importe si l'allégorie impliquée, le contraste entre l'âme noble et le corps vil, est bien peu grec ? La beauté du poème, beauté dramatique si rare chez Dobson, n'en subsiste pas moins.

Une seule pièce dans l'œuvre de Dobson mérite d'être égalée à la Prière des Porcs. « Love's Quest » présente, en outre, ce caractère unique d'être d'inspiration élisabéthaine. Entre toutes les formes poétiques de la Renaissance, le sonnet devait tenter Dobson pour son idée unique et le travail de l'expression ciselée.

Erudit et artiste de mots, Dobson s'est plu à y reproduire non seulement la forme la plus pure, mais encore la langue même des sonnettistes du XVIe siècle. La syntaxe serrée et les limites étroites du quatorzain ont exigé de lui une condensation de la forme qui a donné à sa pensée une rare vigueur ; et l'allégorie qui, ailleurs (Love's alley), s'étire et s'affadit, y devient plus puissante. C'est le même résultat encore dans une strophe égarée au milieu de « Rosina », histoire sentimentale et quelque peu prolixe d'une amourette de Boucher :

How like a Hunter thou, O Time, dost harry
Us, thine oppressed, and pleasured with the chase,
Sparest to strike thy sorely running quarry,
Following not less with unrelenting face.
Time, if Love hunt, and Sorrow hunt, with thee,
Woe to the Fawn ! There is no way to flee.

Mais Dobson, d'ordinaire, n'aspire point si haut. Sa muse badine n'a pas cette puissance, et, capable de goûter pleinement la Renaissance, il respire mieux à de moindres altitudes :

Digitized by Google

In our hearts is the Great One of Avon
Engraven,
And we climb the Cold summits once built on
By Milton.
But at times not the air that is rarest
Is fairest,
And we long in the valley to follow
Apollo (1)

Et là sans vain effort vers le sublime, Dobson écrit ses poèmes :

Where the verse like a piper a maying
Comes dancing
And the rhyme is as gay as a dancer
In answer (2).

Avec une rare souplesse, Dobson a essayé toutes les formes du vers. Dans celui de deux pieds, volontiers allongé d'une rime féminine qui en atténue la brusquerie, ou réduit à trois syllabes et lancé en réplique preste, mais jamais d'effet comique ; comme dans le vers de quatorze syllabes au rythme anapestique de ballade populaire ou trochaïque cahoté, amusant, dans le « Madrigal de l'Ivrogne », partout il a montré la même adresse. Mais c'est aux vers classiques par excellence, octosyllabique ou décasyllabique, que vont ses préférences.

Le vers hudibrastique, vif, clair et dense, plaît à Dobson. Il en use plus que de tout autre. Mais sa délicatesse d'artiste s'efforce de continuer l'œuvre de Prior et de faire de l'octosyllabe, plus propre à l'expression des idées qu'à celle des émotions, un instrument plus souple encore. Il le coupe moins régulièrement, lui donne moins fréquemment un balancement antithétique, et surtout, à moins qu'il ne pastiche volontairement le XVIIe siècle, s'efforce d'éviter la sécheresse monotone des distiques successifs en le mélangeant à d'autres formes (le vers de trois pieds particulièrement) et, par le croisement des rimes, de l'enchaîner aux voisins de la même strophe ou des strophes suivantes. Certaines petites pièces (*In town*, par exemple) sont à cet égard des merveilles d'ingéniosité.

La multiplicité des rimes suggère l'idée du dictionnaire que bannit l'aisance du tour qui les amène. Qu'importe, d'ailleurs, dans des poèmes dont la forme seule, et non la haute inspiration, fait la valeur ? Dobson ne hait point la rime polysyllabique ; comme Browning ou les Elisabéthains, il n'y cherche guère un effet comique et, en

(1) Jocosa Lyra.
(2) Ibid.

Digitized by Google

poète classique, n'y exige jamais l'effort, le déplacement d'accent qui avilit le vers au rang du « doggerel ».

L'octosyllabe, à la Swift, ne comporte guère d'épithète ; le décasyllabe, au contraire, la rend nécessaire : épithète sensible et pittoresque chez le poète lyrique, exacte mais parfois banale chez le poète classique, rare et harmonieuse chez Dobson, artiste de mots.

Bien qu'il aime le distique au sens serré et clair et qu'il en ait fait un si heureux emploi dans la ballade de Beau Brocade, où il évite heureusement le faux archaïsme du XVIIIe siècle, Dobson préfère la strophe au distique. Tantôt il emprunte des formes connues comme la stance de Gay, ou même la stance spensérienne ; tantôt il en crée de nouvelles ou en modifie d'anciennes. Toujours apparaît son désir de suppléer à l'unité coordinatrice d'une pensée forte par l'enchaînement ingénieux des rimes. A un tel souci répondaient admirablement les vieilles formes françaises : triolet, ballade, chant royal, villanelle, rondel du XVe siècle, rondeau du XVIe. Dobson revendique l'honneur de les avoir, le premier à notre époque, employées en Angleterre. C'est sa réussite, en effet, qui lui suscita de nombreux imitateurs.

Tous n'eurent point son talent. Dobson, en effet, à défaut de génie ou de haute inspiration poétique, a une habileté suprême de la forme. Sa pensée ingénieuse, son humour aimable, son esprit pétillant, son érudition peuvent être égalés ; l'étude peut faire acquérir l'adresse consommée de sa versification. Il est plus facile cependant de goûter que de reproduire la facilité pleine de distinction, la grâce délicate de sa poésie, œuvre d'un lettré dilettante qui s'adresse à d'autres lettrés.

Georges RABACHE.

Digitized by Google

UNE SOURCE DES NOUVELLES DE THEODOR STORM :

Le recueil des « Sagen, Märchen und Lieder » de K. Müllenhoff

---

Nous savons, de la façon la plus certaine, — Mlle Gertrud Storm, après tant d'autres témoignages, nous en apporte encore une preuve (1) — que, dès sa seconde année d'études à Kiel, Theodor Storm projetait de lier en une même gerbe les contes, dictons et légendes qui foisonnent sur la terre holste. Nous savons qu'au début, sinon jusqu'au bout, il avait, de concert avec Theodor Mommsen et même après lui encore (2), collaboré en actif ouvrier à cette cueillette, qui amena la publication en 1845, par le seul Müllenhoff, des *Sagen, Märchen und Lieder* des duchés de Schleswig, Holstein et Lauenburg (3). Nous étonnerons-nous alors s'il a été reprendre ce qui, dans une certaine mesure, était son bien ? s'il a préféré, pour se documenter, l'ouvrage dont il était quelque peu le père aux chroniques rébarbatives, aux in-folios peu maniables que recèlent les bibliothèques de Husum, de Kiel ou de Hambourg ? Il y a, dans les nouvelles de Storm, des exemples manifestes de ces emprunts. Mais, pour avancer sur un terrain ferme, il nous faut d'abord éliminer ce qui n'est, croyons-nous, qu'emprunts apparents, non démontrés, que coïncidences. Est-ce, par exemple, aux nombreux récits où, chez Müllenhoff, figurent de suspects chevaux blancs (p. 67, 91, 111, 212, 226 no CCCIX et CCCX, 234 et 235, 245, 342), que Storm va demander le motif angulaire du *Schimmelreiter* ? Certes, il nous intéresse de constater comment vit, là-bas, d'une vie intense, cette légende du « Waterpedder », puisqu'on la rencontre, avec des variantes, dans presque chaque village. Mais nous avons la preuve que Storm n'a pas attendu 1845 pour la connaitre. L'apparition fantomatique du « Waterpedder » — c'est

(1) Gertrud Storm : *Th. Storm*, ein Bild seines Lebens, K. Curtius, 1911, p. 142.

(2) « Einleitung » du recueil de Müllenhoff, p. III-IV.

(3) 4. Aufl. Kiel, Schwers Buchhandlg. — Réimprimé en 1899 et réédité par Max Liebscher, Siegen, Westf. 1899.

Digitized by Google

Storm lui-même qui nous le dit (1), — est une de celles que Lena Wies, sa vieille amie, la Schéhérazade de ses jeunes ans, a magiquement fait surgir devant ses yeux d'enfant « comme de profondeurs infinies et mystérieuses ». C'est encore Lena, ou tout autre narrateur rencontré jadis dans une ruelle de Husum (et probablement pas l'un de ces « morceaux choisis » du folklore holste,) qui aura jeté dans l'âme encore fruste de notre auteur le germe qui deviendra — combien plus tard ! mais nous savons après quel long temps Storm réagit sur les impressions reçues — le motif de l'enfant, ou tout au moins de l'être vivant, qu'il faut enfouir tout vif dans la digue pour en assurer la solidité (2). Comme le cavalier fantastique lui-même, le thème court par toute la côte, hante les esprits : le petit-fils des patriciens d'Husum n'avait qu'à ouvrir les oreilles pour en percevoir l'écho. Tout de même font les cloches de Rungholt engloutie, dont le vieux batelier (3) croit ouïr, à midi, le glas sourd dans la mer. Ces cloches, nous les entendons, c'est vrai, aux pages 118 et 119 de Müllenhoff. Mais l'auteur de *Eine Halligfahrt* a, dès 1844, apporté au *Volksbuch* de Biernatzki (4) une suite de récits populaires sur des motifs analogues et qu'il a intitulés : *Glocken im See*. Par toute la contrée, la légende est connue ; en tous cas, rien n'est là pour nous prouver que Storm ait eu besoin d'un ouvrage de seconde main, et de celui-là en particulier, pour la découvrir. — Egalement, est-il établi que l'allusion au « Sargfisch » qu'on lit dans *Auf der Universität* (5) ne soit qu'une adaptation du court récit de Müllenhoff (6) ? que Storm n'ait pas su par cœur et chanté peut-être, tout enfant, les dictons rimés en bas-allemand qui illustrent si joliment le début de *Bötjer Basch* et qui figuraient déjà aux pages 477 et 510 des *Sagen* (7) ?

Il y aurait donc danger, dans bien des cas, à conclure d'une simple concordance entre tels motifs, voire même tels détails (ainsi le nom de Cyprianus, inscrit à vrai dire à la p. 152 de notre florilège

(1) *Sämtl. Werke*, édit. in-8°, vol. III, 142.
(2) Cf. *Sämtl. Werke*, éd. in-8°, vol. VII, 244, et Müllenhoff, p. 242.
(3) *Eine Halligfahrt*. S. W. IV, 6 et suiv.
(4) Karl Leonhard Biernatzki : *Volksbuch für die Herzogtümer Schlesw., Holst. u. Lauenburg*, 1844, v. p. 83 et suiv.
(5) *S. W.* III, 105.
(6) *Müll.* p. 244.
(7) *S. W.* VII, 9 et 11.

Digitized by Google

mythologique, mais adopté en réalité par Storm, parce que c'est celui du grand enchanteur nordique) (1) à des emprunts certains.

Cependant, voici une série de cas où l'on peut, nous semble-t-il, émettre à plus juste titre l'hypothèse d'une imitation directe.

Certes, il est encore douteux que l'auteur d'*Aquis submersus* se soit reporté, pour écrire le dramatique épisode des sorcières brûlées en plein champ, dans la dernière partie de cette nouvelle (2), au récit de la vieille Wiebke Thams de Lägerdorf (3). Peut-être trouvait-il la scène toute faite dans l'une des anciennes chroniques qui le documentaient (4). Mais déjà ce fils, qui, dans le *24. Februar*, rentre au bercail sans que nul de ses parents le reconnaisse, sauf sa sœur (5), — le motif n'est pas si fréquent —, n'aurait-il pas eu une répercussion sur *Hans und Heinz Kirch*? Et ces chats féroces, ces chats de légende qui déchirent une jeune fille (6), n'auraient-ils pas posé pour ceux qui, à la fin de *Bulemanns Haus*, se dressent vengeurs devant l'avare sordide ?

Des détails, identiques chez les deux auteurs, nous acheminent peu à peu hors des régions de l'hypothèse. Müllenhoff le dit lui-même au bas de sa p. 101, elle est « célèbre dans toute la Marsch », cette superstition de la cassette pleine d'or qui gît au fond du puits et qu'on entend sonner lorsqu'on heurte le fond de l'eau avec un bâton. On la rencontre, sans doute, bien ailleurs que dans la *Geldsot* de la p. 101. Mais pourtant dans *In St. Jürgen*, tout comme chez Müllenhoff, apparaît, à côté de la cassette, le diable, sous les espèces d'un petit homme gris, coiffé d'un tricorne également gris, et portant en main un flambeau allumé que, sans trêve, il promène de côté et d'autre. Confrontons les deux textes : ces différentes particularités sont décrites, non seulement de façon semblable, mais *dans le même ordre* (7). Pourquoi ce motif ne serait-il pas arrivé, par le canal de Müllenhoff, à Storm, qui l'aurait incorporé tout vif à sa nouvelle en le faisant « parler » par ses personnages ?

(1) *Müll.* p. 192. — V. lettre de Storm à Kuh, 22 déc. 72.
(2) *S. W.* III, 271.
(3) *Müll.* p. 213.
(4) De même, on ne saurait, à notre avis, rien induire de précis des analogies qui existent entre le motif essentiel de *Im Brauerhause* et l'histoire rapportée par Müllenhoff p. 338.
(5) *Müll.* p. 534.
(6) *Müll.* p. 228.
(7) *S. W.* II, 14. — Cf. *Müll.* p. 101.

Digitized by Google

Nous voilà maintenant bien près de l'affirmative. Avançons d'un pas encore. Voici déjà des quasi-certitudes. Il serait bien étonnant que le nom de la « mère Pottsacksch », qu'au début de *Renate* interpelle le narrateur (1), ne provienne pas tout droit du n° CCXCVIII (Müll. p. 220), dont il est le titre. La graphie seule diffère un peu : Müllenhoff écrit : *Potsaksch*. Lui aussi, le nom d'Eckeneckepenn (le nom, pas le caractère), fut glané par celui qui créa la *Regentrude* dans une légende de Silt inscrite au n° CDXIX de notre recueil (2), encore qu'il y soit orthographié : *Ekke Nekkepenn*, en deux mots. Avec les nouvelles « historiques », c'est toute une accumulation de coïncidences, qui, vu leur abondance même, paraissent bien n'être pas fortuites. On irait trop loin en affirmant que ce sont les sanglantes rivalités narrées aux pages 45, 46 et 47 de notre collection folklorique qui ont donné au chroniste de « Grieshuûs » l'idée première de ce véritable roman, puisqu'il est avéré qu'il la doit à un court motif italien (3) (dont personne, jusqu'ici, n'a pu repérer la trace). N'insistons pas non plus trop sur la ressemblance de nom — et un peu de caractère — du Hinrich Stormien avec certain « Isern Hinrik » hautement célèbre pour sa bravoure (4). Mais, comparons les deux *Brüder in Sundewitt* (5) aux deux farouches protagonistes de *Grieshuûs*, dont l'un va étudier à Leipzig (chez Müllenhoff, à Copenhague), tandis que l'autre reste à la maison pour faire valoir les terres paternelles ; dont l'un se marie à Copenhague (chez Müllenhoff à Kiel) ; dont l'un assassine l'autre et se voit, pour ce, contraint de disparaître du pays. Ressemblances singulières ; ressemblances qui ont pour cause autre chose que le hasard. Car, nombreuses déjà, elles s'accroissent encore par la suite. Il est, dans le conte de *Klaes Steen* (6), certaine pierre entre Schalholz et Tellingstedt, revêtue d'une inscription que le temps rongeur a dévorée. C'est là que Claus, un soir, attend son frère pour l'occire. Or, où donc Storm a-t-il pris, dans son roman, cette pierre grise fatale, toute baignée de lune fantastique, cette pierre qui, pour ainsi parler, attire à elle le malheur, sinon... entre Schalkholz et Tellingstedt ? Enfin, indubitablement, ce

(1) *S. W.* V, 4 et suiv.
(2) *Müll.* p. 309.
(3) St. à Keller, lettre du 10 nov. 84.
(4) *Müll.* p. 25.
(5) *Müll.* p. 45-46.
(6) *Müll.* p. 45.

Digitized by Google

sont les *Polacken in Toftlund* (1) qui ont fourni au romancier le curieux épisode des abeilles dont le vieillard se sert contre les soudards ennemis : même vengeance de ceux-ci, ou plutôt : de celui-ci (il est seul chez Müllenhoff). L'imitation est complète, sauf pour le dénouement banal (remords du « Polack » et pardon du pasteur) qu'a négligé le goût sûr de notre poète.

Descendons, dans le temps, la série des *Chroniknovellen*, jusqu'à cette suave paraphrase de Tristan qu'est *Ein Fest auf Haderslenhuüs*. Ici encore, l'auteur semble avoir largement mis à contribution son ancien condisciple de Kiel. Similitudes de noms, comme déjà nous en rencontrâmes. Ainsi qu'aux n°s XX et XXII des *Sagen*, le jeune écuyer se prénomme « Geert » (2) ; l'héroïne Wulfhild s'est appelée en premières noces « dame Poggwisch » ; « Frau Poggwisch », c'est le titre du n° XXIX de notre anthologie (3). Et, puisqu'il s'agit de titres, celui que portait primitivement la nouvelle : « Noch ein Lembeck », ce nom de Lembeck qui est celui de la lignée s'éteignant avec Rolf, Storm sans nul doute l'aurait pu rencontrer dans de vieilles chroniques locales ; mais, notons pourtant qu'au n° XXVI de Müllenhoff (d'ailleurs intitulé : *Klaes Lembeke, circa 1350* ; or, il y a dans « Haderslenhuüs » un Claus Lembeck et les dates concordent), nous lisons qu' « en Jutland était une noble veuve, qui possédait le château de *Dorning* et beaucoup de terres ; elle prit un Holste pour époux, le chevalier Klaes Lembeke, pour qu'il la défendît » (4). C'est exactement la situation de Wulfhild von Schauenburg, veuve de Hans Poggwisch. Aussi bien Storm avait-il pu lire au n° CCXLIV (5), sous ce titre : *Sara Limbeck*, qu' « à *Törning* (Storm a préféré, dans son texte, la graphie Dorning) dans le cercle d'Hadersleben, on voit encore sur une montagne les traces d'un château qui appartenait à la noble engeance des Limbeck ». Cette Sara Limbeck est mal mariée à un homme malade (la Wulfhild Stormienne à un débauché), duquel, à vrai dire, elle n'a cure et qu'elle laisse mourir sans le pleurer (Wulfhild achèvera par le poison son mari grièvement blessé).

(1) *Müll.* p. 81.
(2) *Müll.* p. 22-23.
(3) *Müll.* p. 32.
(4) *Müll.* p. 29.
(5) *Müll.* p. 177.

Digitized by Google

Mais laissons les noms, les personnages, et allons au poignant motif de la « mort noire » (c'est-à-dire la peste de 1349). Voulons-nous un avant-goût des pages où le fléau est décrit, dans *Haderslenhuis* ? Ouvrons le Grimm holste à la p. 241. On nous y peint, comme Storm nous la peindra, la nuée funèbre qu'on voit s'avancer, venant du Nord-Est (du Nord chez Storm), terrifiant les gens. Une vieille femme dit à la foule épouvantée (dans *Haderslenhuis*, le chevalier Ravenstrupp aux siens serrés autour de lui) : le seul moyen d'obvier au fléau, c'est d'aller tous prier le Seigneur Dieu qu'il nous épargne. Mêmes propos dans Storm (1). Seulement, comme il est par principe antireligieux, il se sépare de son modèle en montrant l'inefficacité de ces oraisons. Mais il ne fermera pas le livre sans en avoir extrait un détail encore : celui des « Pestkuhlen » (qu'il appelle, lui, le « Pestacker »), sortes de charniers tant bien que mal enclos de palissades et où, par monceaux, pêle-mêle, on a entassé les morts (2). Et même, on se demande si la scène finale de la nouvelle, cet étrange suicide de Rolf qui se précipite du haut d'une tour, emportant dans une suprême étreinte le cadavre de sa petite Dagmar, on se demande si cet accord final, sauvage et puissant, ne fut pas suggéré au poète par le n° XL (3) de Müllenhoff, où un prince du nom de Weser, en voyant son château incendié par l'ennemi, monte au haut d'une tour avec sa sœur, et, de là, s'élance avec elle dans le brasier ?

Pour en finir avec les nouvelles « historiques », rappelons-nous certain passage d'*Eekenhof* (4). Dame Benoite, la mauvaise châtelaine, y brime ses servantes trop lentes en leur enroulant autour des doigts des brins de chanvre, auxquels ensuite elle met le feu. Pareille punition est infligée, dans les mêmes conditions, par dame Id Rumohr, au chapitre « Böse Herrinnen » des *Sagen* holstes.

Nous terminerons par deux exemples capables d'asseoir définitivement notre conviction. Il ne sera plus, en effet, question ici de ressemblances d'ensemble ou de similitudes dans tels ou tels détails. Les mots mêmes seront, à peu de chose près, identiques, les emprunts textuels. Et, si ces deux citations voisinent dans une

(1) *S. W.* VI, 264-265.
(2) *Ibid.* p. 266. — Cf. la note inscrite par Müll. au bas du récit, p. 241.
(3) *Müll.* p. 42.
(4) *S. W.* IV, 258. — Cf. *Müll.* p. 53.

Digitized by Google

même nouvelle, ce voisinage même, nous l'expliquerons. « Il y avait jadis — ainsi débute *Eine Halligfahrt* (1) — de vastes forêts de chênes tout le long de notre côte, et les arbres s'y dressaient si drus, qu'un écureuil pouvait parcourir des milles, rien qu'en sautant de branche en branche, sans avoir à toucher le sol. On raconte que, lorsqu'une noce traversait la forêt, la mariée était obligée d'enlever sa couronne, tant les branches descendaient bas ». Mêmes détails : les forêts, l'écureuil, la couronne, dans le n° XXXVI (2), toute la page 90 et le n° DXXXI (3) des *Sagen*. Il existe même, au bas de ce dernier conte (DXXXI), une note de l'éditeur pour nous apprendre qu'entre Apeurade et Ripen, on pouvait naguère faire deux heures de voiture sans voir le soleil, tant la forêt était épaisse. Or, Storm écrira, à la suite des phrases que nous venons de citer et qui constituent une sorte de prologue à sa nouvelle : « Au plus fort de l'été, il régnait sous ces dômes forestiers une ombre et une fraîcheur perpétuelles... » Mais voici plus frappant encore. Prenons, un peu plus loin (4), l'épisode de Martje Floris, et mettons le texte de Müllenhoff en regard de celui de Storm :

Müllenhoff, p. 540.

Als nemlich Tönningen im Jahre 1700 *belagert ward, hatte eine Gesellschaft von feindlichen Offizieren* auf einem Hofe in Kathrinenheerd... Quartier genommen *und wirthschafteten nun da arg. Sie liessen Wein auftragen*, setzten sich an den Tisch und zechten und lärmten, ohne auf die Hausleute viel zu achten, *als wären sie selber die Herren. Martje Floris, die* kleine *zehnjährige Tochter vom Hause, stand dabei und sah mit Unwillen* und Bedauern *dem Treiben zu, weil sie* der Trübsal *ihrer Eltern gedachte, die ein solches Leben in ihrem Hause dulden mussten. Da forderte* endlich *einer der übermütigen Gäste* das Mädchen auf, heranzukommen und *auch einmal eine*

Storm, IV, p. 16.

Als nämlich Tönning, die grosse Stadt der Landschaft Eiderstedt, einst von den Schweden *belagert wurde, hatte eine Gesellschaft feindlicher Officiere in* dem benachbarten *Kathrinenheerd* Quartier genommen *und trieben dort arge Wirthschaft; sie liessen sich Wein auftragen, zechten und lärmten, als seien sie die Herren hier.*

Martje Floris, die zehnjährige Tochter der Hauses, stand dabei und sah unwillig dem Gelage zu, denn sie gedachte ihrer Eltern, die das unter ihrem Dache dulden mussten. Da reichte einer der Trinker ihr ein volles Glas und rief, was sie so trübselig dastehe, sie *solle lieber auch eine Gesundheit ausbringen.* Und

(1) *S. W.* IV, 3.
(2) *Müll.* p. 38.
(3) *Müll.* p. 538.
(4) *S. W.* IV, 16.

Digitized by Google

Gesundheit auszubringen. Was that nun Martje Floris ?' Sie nahm *das Glas und sprach : It gah uns wol up unse ole Dage.* Und von der Zeit an trennt sich in Eiderstedt selten *Gast und Wirth*, ohne des Mädchens und ihres Trinkspruches zu gedenken, und *jeder versteht's*, wenn es heisst : « Martje Floris Gesundheit ! »

Martje Floris trat *mit ihrem Glase* an den Tisch, wo die feindlichen Kriegsleute sassen, *und sprach* : « Dat et uns wull ga up unse ole Dage ! » — Und auf dieses Wort des Kindes wurde es still.

Seitdem *versteht es jeder bei uns zu Hause*, wenn am Schlusse des Mahles *der Wirth* es *seinen Gästen* zubringt : « Und nun noch — Martje Floris ! »

L'imitation est flagrante. Et nous nous expliquerons d'autant mieux qu'elle vienne, dans la même nouvelle, tout de suite après l'emprunt non moins évident du début que Storm, ayant puisé pour ses premières lignes au n° DXXXI, p. **538** de notre collection folklorique, n'avait qu'à tourner la page pour tomber (p. **540**) sur l'anecdote de Martje Floris. Tout porte donc à croire qu'ayant ouvert le livre pour y faire l'un des deux emprunts (reste à savoir lequel), il a rencontré en route le second et s'est décidé à l'incorporer à sa nouvelle.

Des noms, puis des épisodes, voire des motifs entiers transcrits parfois dans la forme même sous laquelle l'éditeur les avait naguère recueillis, voilà ce que, Storm est allé glaner dans le Florilège de Müllenhoff. Deux remarques pour terminer : En attendant une preuve concluante, ne peut-on pas dire que bien des exemples donnés par nous comme douteux reçoivent, de par l'abondance même de ceux donnés comme certains, un caractère de vraisemblance plus grand encore ? Enfin, si le plus ancien cas d'imitation signalé par nous remonte à 1862 (1), pas au delà, n'est-ce pas justement parce que l'art de Storm entre à ce moment dans des voies nouvelles, dépouille le charme un peu frêle, la poésie un peu vague d' « Immensee » et de la première manière, pour une robustesse plus saine, un réalisme précis et poignant, qui puise au terroir natal les sèves éternellement jeunes capables d'assurer son plein épanouissement ? (2).

Robert PITROU.

(1) *Auf der Universitat* (Sargfisch).

(2) Au moment même où nous corrigeons les épreuves de cet article, nous avons, grâce à la grande obligeance de Mlle Gertrud Storm, communication d'une sorte de cahier de brouillon où Storm, de sa propre main, nous indique deux nouveaux emprunts faits par lui à Müllenhoff : p. *557* (en haut de la page), et p. *551* « Gute Nacht, ihr Christenseelen alle... etc. (im Vorbeireiten am Kirchhof). » En outre, il confirme notre supposition quant à l'origine du motif de la mort noire en renvoyant aux pages 241 et 568 de notre collection mythologique.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

CONSTABLE ET WORDSWORTH

Les historiens littéraires ne se sont guère préoccupés en général, autrement que pour hasarder telle ou telle aventureuse comparaison de Turner à Coleridge ou du même Turner à Shelley, des rapports qu'entretiennent l'histoire de la peinture et celle de la poésie. Ce n'est pas pour ma part une comparaison entre l'art de Wordsworth et l'art de Constable que je voudrais entreprendre, bien que l'idée même d'un tel parallèle puisse paraître séduisante. Certaines ressemblances entre leurs attitudes en face de la nature, certains détails de leur vie ou de leur caractère m'ont paru assez frappants pour être signalés. Il ne semble pas qu'ils puissent être négligés plus longtemps par quiconque voudra analyser le sentiment de la nature chez les premiers romantiques anglais.

John Constable, ayant peint et exposé à Londres entre 1795 et 1830, se trouve donc être l'exact contemporain de Wordsworth, dont les *Lyrical Ballads* paraissent en 1795. Il ne semble pas qu'ils se soient connus, même de loin. Constable nous dit qu'on lut devant lui, seulement en 1823 (donc bien longtemps après son apparition en 1814), le poème de Wordsworth *The Excursion*. Et il ajoute ce commentaire : « Some of the descriptions in it are very beautiful. » L'appréciation ne marque certes pas un bien grand enthousiasme. Si donc nous reconnaissons quelques rapports entre leurs attitudes artistiques, ils proviennent sans doute uniquement d'un état d'esprit commun, d'une tendance qui pouvait être alors « dans l'air », et non d'influences réciproques conscientes.

Tout comme Wordsworth à la même époque, Constable a pendant longtemps moins à lutter contre l'hostilité déclarée du public que contre son indifférence. Le public se laissait guider par les revues. Des personnes cultivées ignoraient sincèrement Wordsworth. Hannah More, nous dit De Quincey, eut un jour la révélation de Wordsworth et de ses mérites en lisant certains extraits de l'*Excursion* publiés par la *Revue d'Edimbourg*. « She could not believe that those noble Miltonic lines had been written by a man whom the reviewers had been assailing for years (1). » Les livres populaires, les livres à gros tirages, étaient écrits par d'autres, comme était peinte par d'autres que Constable la peinture qui se vendait. Il est peu d'exemples plus nets d'artistes ayant peu à peu imposé leur goût à un public indifférent. « Every great and original writer », écrivait Coleridge en songeant à Wordsworth « must himself create the taste by which he is to be relished ». Or, tout le XVIIIe siècle avait obstinément admiré et admirait encore, vers 1795, le paysage romanesque, à « sujets ».

(1. Personal recollections of Th. de Quincey, by Findlay, 1886.

Digitized by Google

la peinture d'histoire. Thomas Lawrence, président de l'Académie Royale, recevant Constable après son élection, le félicitait d'avoir obtenu cette distinction, lui peintre de paysages, alors que tant de peintres d'histoire ne faisaient pas encore partie de l'Académie (1)! Sa peinture, la peinture de la réalité campagnarde, d'une meule de foin ou d'un champ de blé, n'intéressait pas ses contemporains. N'étaient-ce pas ces mêmes contemporains qui reprochaient à Wordsworth sa « trivialité » ? Pour Constable, lui aussi, tout peut être matière d'art. Rien n'est vulgaire ni laid. « There is nothing ugly. I never saw an ugly thing in my life. For let the form of an object be what it may, light, shade and perspective will always make it beautiful (2) ». Ce sont là des raisons d'artiste, qui voit surtout dans la nature des jeux de lumière, de couleur et de perspective. Mais Constable ne s'en tient pas à ce point de vue. La nature parle aussi à sa sensibilité. D'un tableau de Poussin il affirme : « It cannot be too much to say that this landscape is full of religious and moral feeling (3) ». Et nous trouverons cette autre affirmation plus nette encore de sa pensée : « Painting is, with me but another word for feeling ». Ailleurs encore il fournira, à propos du « ciel », de son rôle comme dominante d'un tableau, une formule décisive du paysage sentimental. Il se refuse à suivre le conseil qui lui fut trop souvent donné de considérer le ciel « comme un drap blanc placé derrière les objets ». Le ciel, au contraire, doit vivre dans un tableau : « It will be difficult to name a class of landscape in which the sky is not the key-note, the standard of scale, and *the chief organ of sentiment* ».

C'est un peintre qui parle, et il voit les choses en peintre. Mais si leurs moyens d'expression sont différents, ne discerne-t-on pas combien le rapproche de Wordsworth ce même effort profond vers le contact entier avec la nature, cette volonté de la connaître elle-même, sans souvenirs historiques, sans pittoresque faux et surajouté ? Jusque-là, le paysage avait été trop souvent réduit au rôle d'accessoire, de fond de tableau. Il n'était qu'un prétexte, un cadre à idées ou à états d'âme. Il sera désormais lui-même « un état d'âme ».

Tout ceci allait à l'encontre de la mode. Wordsworth ne cache pas son désir de réformer la sensibilité de ses contemporains et de leur redonner la perception des nuances perdues. La portée des *Lyrical Ballads* sera surtout psychologique. « The human mind is capable of being excited without the application of gross and violent stimulants... It has therefore appeared to me that to endeavour to produce or enlarge this capability is one of the best services in which.... a writer can be engaged ». Il se plaint de sa génération, de son « craving for extraordinary incidents » de sa « degrading thirst after outrageous stimulation (5) ».

Constable constate, lui aussi, avec une amertume plus découragée, qu'il ne possède aucune des qualités qui rendent populaire un peintre de

(1) *Leslie*, Life of John Constable, p. 188
(2) *Leslie*, op. cit., p. 308.
(3) *Ibid.*, p 91.
(4) *Ibid.*, p. 92.
(5) Préfaces, Notes, etc., ajoutées aux *Lyrical Ballads*, ed. Grosart, vol II, p. 83.

Digitized by Google

son temps. « My art flatters nobody by imitation, it courts nobody by smoothness, it tickles nobody by petiteness, it is without either fal de lal or fiddle de dee, how then can I hope to be popular (1) ? » Il n'aime pas la grande montagne, sa sauvagerie un peu rude et farouche ; ses grandes solitudes, nous dit son biographe, « oppressed his spirits (2) » Il se complaît au milieu des paysages anglais, « villages, churches, farmhouses and cottages ». On nous le montre observant la vie quotidienne des choses, se promenant lentement dans les champs, ou mieux encore, immobile des heures entières, ravi dans sa contemplation. Un jour, il était demeuré si longtemps et si complètement absorbé qu'on trouva dans la poche de son habit un mulot qui s'y était venu mettre à couvert ! Bien des fois son biographe Leslie nous dit l'avoir surpris en extase devant un arbre. Tout ceci ne nous rappelle-t-il pas fort curieusement tout ce que nous savons de Wordsworth, son amour du paysage anglais, et cette contemplation, mieux encore, cette extase que nous trouvons dans *Tintern Abbey* ?

Il semble y avoir là les preuves d'un état sentimental analogue chez deux artistes qui ne se connaissaient pas, bien qu'ils fussent notables à la même époque. On pourrait sans doute pousser la comparaison, rapprocher du « prosaïsme » d'expression souvent recherché par Wordsworth la « manière » de Constable, qui abandonne fréquemment le pinceau pour écraser la couleur avec le couteau. J'ai voulu seulement indiquer une ressemblance d'autant plus remarquable qu'elle ne peut être considérée comme un trait général de l'époque. L'œuvre de Constable ne saurait être appelée, non plus que celle de Wordsworth, l'expression pure et simple d'un « moment » sentimental bien défini. Ils réagissent semblablement, et au même instant, mais chacun de son côté.

Aurélien Digeon.

LA POLICE DU GRAND-DUCHÉ DE TOSCANE ET UN ROMAN DE NATHANIEL HAWTHORNE, 1854

En consultant les liasses des archives de la Préfecture de Florence pour l'année 1854, j'ai trouvé (Filza 63, Stampa, Indice I. 94) le document suivant concernant la traduction française de « The Scarlet Letter ». D'abord, cette lettre du Ministère de l'Intérieur au Préfet de Florence :

Illmo Signore

dopo l'esame fattone dal Censore questo Ministero ha trovato opportuno di vietare la introduzione e circolazione nel Granducato dei seguenti libri provenienti dell'Estero.

(1) *Leslie*, p. 227.
(2) *Ibid.*, p. 20.

Digitized by Google

L'Autriche en Italie, di Bianchi Giovanni (Paris).

La Lettre Rouge, roman inédit par Hawthorne (Paris).

Della filosofia del Dirritto, pensieri di Luigi Bossi (Torino).

Del Principe e delle Lettere, di Vittorio Alfieri, volume unico, stampato a Palermo nel 1840, etc.

La lettre est datée in fin. : 7 Germaio 1854. Un résumé du rapport du censeur est attaché à cette lettre. Voici les passages concernant N. Hawthorne :

A due oggetti mira l'unito rapporto del Signore Censore abate Ferdinando Picini : a proporre cioè la proibizione di una edizione di Palermo del 1848 dell'operetta di Vittorio Alfieri intitolata Del Principe e delle Lettere ; *e a domandare istruzioni circa l'ammissione di un piccolo romanzo Francese portante per titolo La Lettre rouge par Hawthorne.*

Selon l'abbé F. Picini, le livre d'Alfieri est indubitablement *pernicioso in fatto di religione.*

Rispetto poi al romanzo Francese di cui parla in secondo luogo il ricordato rapporto, non mi pare, dopo quanto me ha detto il Censore, che sia luogo ad esitazione circa il partito da prendersi riguardo al medesimo. Ond'è che mi parebbe dovesse senz'altro pronunziarsene la proibizione, e che ne fosse impedita la introduzione e diffusione nel Granducato.

Enfin suit une circulaire, en date du 13 janvier 1854, du préfet de Florence « ai Sotto-Prefetti », ordonnant d'empêcher la vente en librairie de ces ouvrages.

Il est fâcheux que nous n'ayons pas plus au long les raisons de l'abbé Picini. Mais il est amusant d'entendre parler du chef-d'œuvre du grand romancier américain comme d'un ouvrage français, et cela par les autorités d'un pays où Nathaniel Hawthorne devait écrire cet autre chef d'œuvre : The Marble Faun.

Valéry LARBAUD.

A PROPOS DE WERTHER EN FRANCE

La lettre suivante se trouve parmi les papiers laissés à la Bibliothèque municipale d'Oran par M. Pattorni, interprète principal de l'Armée.

Un secrétaire de Lucien Bonaparte a ajouté dans le coin supérieur gauche : « M. Sevelinges vous offre sa traduction de Werter ».

J. BLUM.

Au citoyen Lucien Bonaparte, Membre du Sénat conservateur et de l'Institut national, Grand Officier de la Légion d'Honneur.

CITOYEN SÉNATEUR,

Depuis longtemps, Werther est en possession de plaire aux âmes fortes, aux cœurs sensibles. L'intérêt qu'a dû vous inspirer ce chef-d'œuvre ne peut donc être douteux pour moi.

Il ne m'est pas permis de supposer à ma traduction d'autre avantage que celui d'avoir été faite sur la dernière et la plus complète des éditions avouées par l'auteur. J'ai tâché, du moins, de me persuader que ce mérite était suffisant pour m'enhardir à vous présenter ce faible hommage de mon profond respect, de ma vive reconnaissance.

20 brumaire an 12. C. L. SEVELINGES.

Digitized by Google

REVUES ANNUELLES

LA POÉSIE ALLEMANDE

Marquerons-nous d'une pierre blanche les douze mois qui se sont écoulés depuis notre dernière revue ? Faut-il regretter, pour la poésie lyrique allemande, la disparition de Josef Viktor Widmann, de Wilhelm Jensen, de Felix Dahn et d'Albert Träger ? Nous ne le pensons pas. Certes, Widmann, en qui s'étaient fort heureusement alliées l'influence de sa patrie d'origine et celle de son pays d'adoption (il naquit en Moravie, de parents viennois, et mourut à Berne, où il s'était fixé depuis très longtemps), est loin d'être une personnalité négligeable ; ses deux poèmes dialogués, *Maikäfer-Komödie* et *Der Heilige und die Tiere*, contiennent de belles parties lyriques et épiques, et on a pu l'appeler justement un « begeisterter Schwärmer für all die Schönheit dieser Welt » ; mais son principal domaine fut le journalisme et le roman. Felix Dahn, « Dahn der Deutsche », comme l'a surnommé Michael Georg Conrad, est aussi, surtout par son ardent patriotisme, une figure dont la place restera marquée dans l'histoire des lettres allemandes, mais il nous paraît assez douteux que la postérité voie en lui un grand poète. Wilhelm Jensen, encore qu'il ait fait preuve d'un remarquable talent lyrique dans *Um meines Lebenstages Mittag*, *Stimmen des Lebens* et *Im Vorherbst*, fut avant tout romancier. Quant à Albert Träger, bien que certains de ses poèmes soient devenus populaires, son lyrisme est de qualité médiocre. Widmann (1842-1911), Jensen (1837-1911), Dahn (1834-1912) et Träger (1830-1912) étaient, d'ailleurs, des vétérans : ils avaient derrière eux une longue vie, ils avaient fait leur œuvre, ils pouvaient disparaître sans laisser un vide.

Marquerons-nous donc d'une pierre blanche ces douze derniers mois où la poésie allemande n'a pas eu, en somme, à déplorer des pertes aussi douloureuses que celle d'un Bierbaum, par exemple, emporté à l'heure où l'on pouvait attendre de sa pleine maturité des œuvres définitives ? Car ce sont ces pertes-là qui sont les plus graves, les seules véritablement regrettables. Hélas ! l'année 1912 en a enregistré une, celle de **Georg Heym**, noyé en patinant sur le Wannsee, au mois de janvier dernier, en pleine jeunesse (il pouvait avoir 21 ou 22 ans), six mois après la publication de son premier recueil de poèmes, *Der ewige Tag*.

Ouvrons ce petit volume, qui a atteint déjà sa deuxième édition (1). Nous y trouvons des sonnets sur Berlin et surtout sur sa banlieue, presque toute industrielle, où l'on voit, la nuit, « der Riesenschlote Nachtfanale » et où les trains passent en grondant, en crachant de leurs poumons noirs des tourbillons de fumée. Puis viennent des strophes sur les thèmes suivants : un chien affamé, — des prisonniers, — le Dieu de la Ville (une belle page qu'il faudrait citer intégralement), le Baal qui

> ... schaut voll Wut, wo fern in Einsamkeit
> Die letzten Häuser in das Land verirrn,

(1) Leipzig, Rowohlt, 1912. 3 m.

Digitized by Google

et vers qui s'élèvent, comme des vapeurs d'encens, les nuages qui s'échappent des cheminées des fabriques, — les Démons des Villes, variation du thème précédent, d'une allure presque hallucinée, — un aveugle, — une noyée, — un suicidé dans une forêt, — la Révolution française, évoquée dans deux de ses scènes les plus tragiques, l'exécution de Louis XVI et celle de Robespierre, — des faunes très réalistes, plus réalistes encore que celui qui, dernièrement, scandalisa à Paris quelques spectateurs des ballets russes, un hôpital de fiévreux, etc. Ce qui inspirait Georg Heym, c'était donc la grande ville, la misère et surtout la mort. L'idée de la mort est presque partout dans ce livre, dont le titre même est comme une aspiration vers une éternité, vers un au-delà que le poète semble se représenter d'ailleurs, sous un aspect assez sombre. Et c'est cette idée qui s'exprime encore dans les derniers vers des « Schwarze Visionen » qui terminent le volume et où, s'adressant à une « amante imaginaire », le poète dit :

Du zogst voraus nach dem geheimen Reiche,
Ich folge dir dereinst, du Trauerbild,
Und halte ewig deine Hand, die bleiche,
Die meiner Küsse blasse Lilie füllt.

Dann überschwemmen lange Ewigkeiten
Der Himmel Mauern und das tote Land,
Die grosse Schatten, in den Westen schreiten,
Wo ehern ruht der Horizonte Wand.

Cependant, et malgré ce pessismime, on sent dans la plupart de ces poèmes, écrits en une langue généralement énergique et expressive, une force de vie qui, si elle avait eu le temps de se développer, aurait peut-être donné une magnifique floraison. *Der ewige Tag* était en tout cas, et en dépit des influences manifestement subies par le jeune écrivain, digne du succès que lui prépara Herbert Eulenberg en le recommandant chaleureusement au public. — Nous ne marquerons pas d'une pierre blanche l'année 1912.

Arthur Fitger, dont M. Gerhard Hellmers a publié, vers la fin de l'an dernier, sous le titre de *Einsame Wege* (1), une anthologie précédée d'une bonne étude sur la vie et sur l'œuvre de l'auteur, est aussi un disparu. Né en 1840 et mort le 28 juin 1909, Fitger fut un peintre et un poète de talent, qui remporta avec trois de ses drames, *Die Hexe* (1876), *Von Gottes Gnaden* (1883) et *Die Rosen von Tyburn* (1888), surtout avec le premier, dirigé contre l'Eglise officielle, un succès tel que, longtemps, on ne parla de lui que comme du « Dichter der *Hexe* ». Ce succès fit même plus ou moins oublier l'œuvre lyrique de Fitger, son *Fahrendes Volk*, ses *Winternächte* et son *Requiem æternam dona eu*, — œuvre peu considérable, sans doute, mais qui, comme le prouve l'anthologie de M. Hellmers, renferme des poèmes d'une réelle beauté et d'une haute inspiration. Fitger est l'adversaire des traditions et des dogmes ; il déteste et combat tous les cléricalismes, et il n'a pas assez de sarcasmes contre les hypocrites pour qui la religion n'est qu'un instrument de domination :

(1) Berlin, Emil Felber.

Digitized by Google

... Hof, Parlament, Bürgerschaft, Protzokratie,
Hochschul, Innung und Presse, der Kegelverein und der Rennklub
Schrien : « Erhalten dem Volke bleibe die Religion ! »

C'est ainsi encore qu'il met dans la bouche de son Reineke cette caractéristique paraphrase du « Notre Père » :

Vater Unser im Himmel, geheiliget werde dein Name
Mehr als dein Wesen ; an uns komme dein Weltregiment :
Mag dein Wille geschehn im Himmel, doch unsrer auf Erden :
Gib unser heutiges Brot täglich uns : Hochzeitsdiner.
Unsere Schulden vergib, wenn wir unsre Schuld'ger vergiften ;
Lock auf den Köder uns nicht, sondern erlös' uns vielmehr,
Wenn wir in Fallen geraten ; denn dein ist das Reich und so weiter.
Amen.

Mais il n'est pas ennemi de l'idée religieuse : bien au-dessus des religions changeantes, éphémères (car que sont des milliers d'années dans l'histoire de l'univers et même de l'humanité ?), il place l'idée du Dieu éternel :

Denn wie auch die Form sich wandelnd
Stets ein ander Antlitz weist,
Einer ist, der ewig handelnd
Mit sich fort das Weltall reisst.
Bild ist, wie er uns erscheine,
Ach, wer spricht sein Wesen aus ;
Doch in unsres Busens *Reine*
Steht sein unvergänglich Haus.

Profondément imbu des théories de Darwin, de ce Darwin à qui il fait dire par l'ombre de Faust, reprenant les fameux vers de Gœthe, que les traces de son existence terrestre ne s'effaceront jamais, il voit partout la lutte pour la vie :

... Was zu Daseins Pflichten
Dem Erdenschoss entsprang,
Muss um sich her vernichten,
In eignem Lebensdrang ;
Und Jauchzen oder Jammer —
Und Leben oder Tod —
Und Amboss oder Hammer —
Das ist der Welt Gebot.

Et, devant le spectacle des douleurs qu'entraîne cette lutte, un profond pessimisme s'empare de lui. Il conclut par exemple en ces termes l'émouvante pièce intitulée « Der Vater » :

Dasein ist Quälen. Dasein ist Leiden !
Gierig an eigenen Eingeweiden
Fressend erfährt sich die grosse Natur.
Selig sind nur
Die aus dem Leben spurlos scheiden.

De même, en une strophe que déparent un peu des rappels — assez fréquents chez Fitger — d'une mythologie toute conventionnelle, il chante ainsi la mort :

Digitized by Google

Unter den Freunden der erdumwohnenden
Menschen vor allen preis' ich den Tod,
Ob Dionysos, ob Eros dem frohnenden
Jammergeschlechte mit köstlich belohnenden
Stunden versüsse die Jahre der Not.
Ob in dem Boot
Seligen Traums die betrogenen Geister
Schaukeln von Eiland zu Eilanden fort —
Schlaf ist Geselle ; — Tod aber, der Meister,
Führt uns zum Port.

Cependant, l'idée d'évolution lui inspire d'autres accents moins sombres :

Wälz ab unmutgen Grübelns Last,
Hinaus ins Leben richte die Gedanken !
Da ringt die Kreatur auf tausend Wegen
Vollkommnerem, Vollkommenstem entgegen,
Da ringe mit ! Ob dunklem Ziele zu,
Ob sonder Ziel — ob ew'ge Tat, ob Ruh
Das Los ist des Lebendigen — genug !
Die Welt hat Raum auch für den höchsten Flug !

En somme, ce volume, quintessence de l'œuvre lyrique de Fitger, mérite d'être recommandé à tous les amateurs de noble et sérieuse poésie.

*
* *

Après avoir rendu aux morts l'hommage qui leur était dû, venons vers les vivants.

Voici d'abord les poétesses, parmi lesquelles Mme **Nora Braun**, de qui nous avons déjà parlé l'an dernier et qui nous paraît en progrès dans les ballades et poèmes qu'elle a réunis sous le titre de *Vom Schauen* (1). La forme surtout est beaucoup plus près de la perfection, bien qu'il y ait encore çà et là quelques taches qu'un peu plus de travail aurait fait disparaître. L'inspiration est plus variée : à côté de pièces dramatiques comme celles où l'auteur évoque la tragique Krimhild, ou la reine Clotilde préférant, pour ses petits-fils, la mort à une vie sans honneur, ou les nobles dames du Holstein allant chercher les cadavres de leurs maris, pères ou fils tombés sous les coups des paysans révoltés, ou encore d'autres figures plus ou moins légendaires, on lira, dans ce recueil, des récits d'un ton plus souriant, voire humoristique, tels que celui des amours d'Eginhart et d'Imma ou l'histoire de la « Jungfrau mit dem Barte » ; on y trouvera même une farce d'un sel un peu gros, intitulée « Wie Markgraf Hans von Schwedt seine Bauern frei machen wollte ». Puis viennent des notations de paysages et d'états d'âme, témoignant d'un sentiment profond, et enfin, pour clore le volume, de courts poèmes d'allure philosophique, qui rappellent le *Buch vom Glück* par lequel débuta Mme Nora Braun.

Margarete Windthorst, dont les *Gedichte* (2) sont présentés au public par le romancier suisse Ernst Zahn en quelques lignes fort aimables, porte un nom déjà fameux dans l'histoire politique de l'Allemagne au XIXe siècle,

(1) Leipzig, Fritz Eckardt, 1911. 2 m.
(2) Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1911. 3 m.

Digitized by Google

et son début dans les lettres semble présager qu'elle saura donner aussi à ce nom une certaine illustration poétique. Car il y a dans ses vers beaucoup de simplicité et de fraîcheur, à peine déparées, parfois, par un peu de mignardise et de maniérisme. Elle a dans les veines, comme elle le dit elle-même, du Märchenblut » :

Ich wollte, ich könnte in Heide und Hain
Ein urwildes, winziges Waldwesen sein ;
Ich sässe auf eines Pfifferlings Rand
Mit baumelnden Beinchen und guckte ins Land.

Sans doute, des accents mélancoliques se mêlent de temps à autre à ses chants de jeune fille (ou de jeune femme ?) à peine sortie de la belle période des rêves d'adolescence. Le bonheur, nous dit-elle dans « Grossmutters Lied », n'est plus depuis longtemps, pour elle, qu'un conte. Il lui semble souvent que son âme est déjà grise, vieille, froide, étrangère à elle-même. Elle se demande s'il est, au monde, de créature humaine plus lasse qu'elle. Et elle en arrive à envisager la vie sous un aspect des plus mornes :

Leben heisst :
Sich niederducken
Unter seines Schicksals Ruten ;
Heisst :
Aus hundert Wunden bluten
Und nicht mit der Wimper zucken.
Leben heisst :
Ein Grab gegraben
Lachenden Glückseligkeiten ;
Heisst :
Durch hundert Lenze schreiten
Und den Tod im Herzen haben.

Mais ce ne sont là que des accès d'humeur noire, dans l'intervalle desquels sa juvénile chanson ne résonne que plus sereine.

Dans *Wenn es dämmert* (1), mince plaquette de **Fritzi von Rupprecht**, une autre débutante, la mélancolie, la « Sehnsucht », règnent au contraire en reines presque absolues.

Wenn es dämmert, solltet ihr sie lesen
Diese Lieder, wenn der Tag verklungen. . .
Wenn es Tag ist . . . . . .
Dann, ich fürcht' es, sind sie allzu leise . .
Wenn es Tag ist, könnt' ihr sie nicht hören.

Ces quelques « chants du crépuscule » révèlent une âme émue et sincère.

Encore un livre qui, selon toute apparence, est l'œuvre d'un débutant. Nous ne le jugerons point trop sévèrement, car — on nous permettra cet aveu — nous éprouvons un certain plaisir à lire ces « Erstlingswerke », souvent imparfaites, mais où l'on a parfois l'heureuse fortune de découvrir

1 Vienne, Carl Konegen.

Digitized by Google

des promesses qui, quelque jour, deviendront de belles réalisations. De ces promesses, nous en trouvons dans les *Orchideen* (1) de M. **Hermann Levy**. Ne nous laissons pas effaroucher par le « Geleitsinn » assez énigmatique que le poète a écrit à la première page de son recueil. Entrons dans son parterre d'orchidées violettes, brunes, blanches, rouges, jaunes, fleurs étranges qui, pour lui, semblent vivre et prendre forme humaine, telles les filles-fleurs du jardin enchanté de Klingsor. Lisons ses chants « Von Sehnsucht und Seele », ses esquisses d'après quelques tableaux de préraphaélités, le cycle intitulé « Das Gelübde vom eigenen Tod » et les pièces diverses qui forment la dernière partie du volume. Nous verrons que M. Hermann Levy fuit la banalité et s'attache à enclore en quelques vers, en deux ou trois strophes, parfois trop concises et, partant, un peu obscures, une impression ou une idée. C'est là un effort des plus louables, car trop de jeunes poètes, en Allemagne comme ailleurs, sont plutôt enclins au verbiage. Mais M. Hermann Levy fera bien de ne pas rechercher trop l'originalité, car cette recherche l'égare, çà et là, en des étrangetés presque incompréhensibles. Nous n'aimons guère non plus les expressions bizarres qu'il semble affectionner comme « das Werdetum », « Urweltweihegebet », « die Fernweltzinnen froher Burgen », et d'autres du même genre. Cependant, ces réserves faites, nous répèterons qu'il y a, dans ce livre, de sérieuses promesses, et nous en donnerons comme preuve ce court poème que nous avons tout particulièrement goûté :

Sünde.

Wenn dich die Leidenschaft gepackt,
Die wilde brausende Begier,
Fliegen Kleiderfetzen; und nackt
Steht ein drohender Wille vor dir!

Es ist der Wille, der alles will,
Der mordet, schmeichelt, hasst und liebt
Mit Fluchen laut und Gebeten still
Und sich nicht eher fortbegibt.

Als du dein Selbst zum Pfand gegeben,
Das klammert er in giere Hände
Und formt ein grauenvolles Leben
Und bringt es dir zurück : am Ende!

M. **Armin T. Wegener**, l'auteur de *Zwischen zwei Städten* (2), manifeste un tempérament plus oratoire, sans toutefois tomber dans la pure rhétorique. Ce volume, qu'il appelle « ein Buch Gedichte im Gang einer Entwicklung », veut nous représenter l'évolution d'une individualité depuis l'enfance jusqu'au seuil de l'âge mûr. Le cadre de cette évolution, c'est d'abord la grande cité silésienne de Breslau, où son enfance « welkte wie Gras in den Gassen », puis les champs, où il essaya de vivre en paysan, enfin la petite ville où, ne pouvant plus supporter la solitude, il revint pour une courte trève avant de se replonger en pleine vie moderne. Il y a là-dedans à la fois un essai de réalisation de l'évangile tolstoïen et des

(1) Berlin, Bruno Cassirer, 1911.
(2) Berlin, Egon Fleischel, 3 m.

Digitized by Google

idées de Rousseau, et la constatation de l'impossibilité de les réaliser. Tout cela nous est montré par une succession de poèmes tantôt descriptifs, tantôt symboliques, auxquels se mêle l'écho des luttes sociales et des discussions philosophiques ou religieuses qui agitent notre époque. L'épilogue renferme de véritables hymnes, pleins de souffle et dont l'accent rappelle maints passages du « Zarathustra » de Nietzsche. C'est d'abord « Das Lied an das Weib », dont nous ne citerons que la fin :

Du, die mein Weib sein soli,
du Unbekannte, Unnennbare,
bleibender Teil meines Lebens,
der ich die Mutterkrone auf das Haupt setzen will,
du, der Schmerz und die höchste Lust meiner Jugend,
siehe, über die Pflugschar gebeugt,
warte ich deiner in stummer Begierde.
Wo du auch seist...
über Meere und Länder,
über Abgründe und Gebirge
und über all die grossen und kleinen Wirren des Alltags,
heute, in dieser dunklen Stunde
grüsse ich dich !

Puis, ce sont « Das Lied an die Unzufriedenheit », « Das Lied vom Stabe der Arbeit », « Das Lied an die Weltstadt » et « Das Lied an den Eilzug ». L'ensemble est curieux et vivant.

Plus condensée est la forme choisie par **Carl Friedrich Wiegand** dans son nouveau recueil, *Stille und Sturm* (1), où l'on sent l'œuvre d'un homme à l'esprit mûri par les tempêtes de la vie. La forme de cette œuvre n'est pas toujours parfaite, au sens habituel du mot, mais les vers sont pleins d'idées et d'images souvent heureuses. Lisez, par exemple, cette courte pièce intitulée « Splitter » :

Wenn der grosse Spiegel zerstückte,
Sammelst du bitter
Stückchen und Splitter —
Und am Ende wirst du gewahr,
Auch in dem Splitter spiegelt sich klar,
Was dich vergrämte, was dich beglückte !

Schlug deine Seele ein Schicksal in Schmerzen,
Sammelst du bitter
Stückchen und Splitter,
Und am Ende von all der Qual
Leuchtet im Splitter ein Sonnenstrahl,
Und ein Lied klingt dir im Herzen...

Nous signalerons aussi les pages où le poète nous parle de sa vieille mère aveugle avec une émotion communicative (« Blinde Mutter » et « Das Bild des Erstlings »), et la dernière partie du livre, où sont groupés, sous le titre de « Bunte Garbe » des ballades et des poèmes divers, intéressants pour la plupart.

(1) Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1911. 3 m.

Digitized by Google

Dans *Mitten in der Brandung* (1), M. **Gustav Schüler**, poète qui, pourtant, a déjà à son actif plusieurs volumes de poésies lyriques et qui, à ses débuts (1900), fut salué par Detlev von Liliencron en ces mots : « Depuis dix ans je n'ai lu de pareils vers ; parmi des milliers de poètes, en voici enfin un véritable », — la forme n'est pas non plus toujours impeccable et nous pourrions relever maintes taches. Mais, ici aussi, la pensée est l'élément essentiel. Schüler est un poète religieux qui, ainsi que le remarquait encore Liliencron, fait souvent songer à Flemming et à Gerhardt, mais il est affranchi de tout dogmatisme et ses idées sont acceptables pour les fidèles de toutes confessions et même, en somme, pour tous les esprits qui, hostiles aux Eglises officielles, aspirent cependant à un idéal capable de les élever au-dessus des petitesses de cette vie, de les réconforter dans leurs détresses, à cet idéal auquel les libres croyants modernes continuent à donner le nom de Dieu. Du reste, Gustav Schüler est aussi un poète qui sait décrire pittoresquement et dont la philosophie, saine, robuste, exempte de tout pessimisme, nous paraît se résumer dans ce « Wagt es zu leben ! » qui termine harmonieusement sa trilogie de Dieu, Nature et Vie :

... Wagt es zu leben,
Wagt es zu lachen
Und zu singen
Wie die frühlingumsponnenen Vöglein
Im laubigen Düster...
Wagt es zu leben !
Und die Erde, die Leid trägt,
Weil ihr Leid sätet,
Wird Freude tragen,
Unermesslich,
Weil ihr Freude sätet !

Ce que l'on goûtera, par contre, chez M. **Albert H. Rausch**, que nous avons déjà, l'an dernier, présenté à nos lecteurs, c'est surtout la beauté de la forme, la souplesse de la langue et du rythme. Car les idées exprimées dans les trois cycles de poèmes (« Missa Solemnis », « Traum der Treue » et « Tristan ») qui composent ces *Vigilien* (2) où, nous dit l'auteur, on sentira « das Wachen des Geistes über den dunkelsten Brandungen des Herzens », ces idées s'enveloppent fréquemment de voiles, comme pour se dérober au vulgaire. M. Rausch ne s'adresse pas à la foule, sa poésie ne sera jamais populaire, mais elle a de quoi plaire aux délicats.

Plus accessible au grand public est le *Tagebuch in Versen* (3) du jeune écrivain pragois **Max Brod**, qui nous avait donné déjà, il y a quelque temps, un volume de poèmes, *Der Weg des Verliebten*. Dans ce « Tagebuch », c'est encore un amoureux qui nous conte, — ou plutôt qui se conte à lui-même ou à son aimée — les menus événements de sa vie. On ne découvrira dans ce journal aucune trace de pathos, aucune de ces effusions « lyriques » auxquelles l'amour porte si facilement. C'est un

(1) Leipzig, Fritz Eckardt, 1911. 3,50 m.
(2) Berlin, Egon Fleischel, 1911. 3 m.
(3) Berlin-Charlottenburg, Axel Juncker. 2 m.

Digitized by Google

mélange d'ironie et d'émotion, un peu du Henri Heine modernisé (lisez, par exemple, les pièces intitulées « Telephon », « Energie », « Besuch auf dem Lande » et « Lob der Sommerfrische »), et c'est souvent charmant.

Avec le nouveau recueil en tête duquel M. **Anton Wildgans** a inscrit, comme titre, cette transposition des paroles de l'apôtre Paul : *Und hättet ihr der Liebe nicht*... (1), nous revenons à des notes graves, qui laissent dans l'oreille et dans le cœur une résonance profonde. Ce jeune écrivain autrichien, — qui n'est d'ailleurs pas un inconnu pour les lecteurs de cette revue, puisque nous leur avons, en 1911, signalé sa première œuvre, *Herbstfrühling*, — nous paraît en très bonne voie. Les influences que nous avions notées chez lui sont, cette fois, moins sensibles, et, dans maints poèmes, tels que « Liebesnacht », « Und dann war Sommer », « Herbst und Ende » et « Die Jünglinge im Frühling », son vers a pris une ampleur et une sonorité remarquables. Quant à l'amour célébré dans ces pages, ce n'est pas l'amour tel que le monde l'entend, cet amour que l'auteur définit.

..... ein Krampf,
Ein Wechselbalg aus trägem Blut und Nerven,
Ein Wahngebild im schwülen Kesseldampf
Arg überheizter Hirne,... ein Kampf,
In den uns langgehemmte Triebe werfen.

Cet amour-là, il l'a connu, mais il s'en est détourné, et son âme s'est ouverte à un plus grand amour : ceux qu'il a voulu aimer alors, ce sont les humbles, les souffrants, les deshérités, les victimes d'un ordre social qui engendre ou tolère trop d'iniquités, par exemple les blêmes jeunes filles des faubourgs qui, séduites, tombent dans la prostitution et finissent par mourir à l'hôpital, ou encore les domestiques, dont nous nous occupons moins que de nos chiens ou de nos chats et qui

..... gewohnt, die Letzten
Bei allem, was freut und nottut, zu sein,
... werden wie alle Zurückgesetzten
Entweder gebrochen oder gemein.

Il aime même les choses, ces choses qui, pour le poète, ont aussi une âme, et s'il pleure la démolition de la vieille maison où son père mourut, ce n'est pas pour rivaliser avec Hebbel et son « altes Haus », c'est pour obéir à un irrésistible mouvement de sa sensibilité. Et cependant, avec tout cet amour, il reste seul, car le poète est toujours seul sur cette terre. Cette solitude lui pèse et, à la fin du livre, en un poème intitulé « Zwiesprach » mais qui n'est qu'un monologue, puisque, à ses appels, Dieu ne répond que par le silence, il s'écrie :

Herr, in der Wirrnis dieses Daseins gib
Mir einen Menschen, *einen* ! Aller Trieb
In mir verdorrt sonst, alles Licht verschwält...
Ich bin mit meinen Träumen zu allein.
So nimm sie lieber und verhäng das Licht
In mir, wenn du den Einen nicht
Mir geben willst. Denn ohne Widerschein

(1) Berlin-Charlottenburg, Axel Juncker, 1911, 3,50 m.

Digitized by Google

Auf einem Menschenangesicht
Bin ich nicht stark genug, zu sein.
... Gib Einen, dem ich meine Glut und
Liebe aufladen kann wie eine Pflicht,
Einen, der starke Schultern hat, der *tut* und
Nicht Worte macht? Und ich will ihm Gesicht,
Gehör will ich ihm sein und Blut und
Wille, und all mein Werk sei sein!
Denn ohne diesen, Herr, ist mein Gedicht
Tönendes Erz nur und das Ungeheure
In mir, das *auf* zu deinen Sternen zeigt,
Wird Stein in mir, wird Stein...

Au sortir de cette œuvre pleine de pitié et de tourments, le *Lobgesang des Lebens* (1) de M. Wilhelm Schmidt (qui, ajoutant à son nom de famille celui de sa ville natale, signe **Wilhelm Schmidtbonn**) est comme un vaste pan de ciel bleu apparaissant après l'orage. C'est par un cri d'allégresse que débute ce livre, le cri d'Orphée descendant aux enfers :

In dein Boot, Tod, spring ich!
Platz, ihr Toten,
dem Blumenbekränzten!...
Freude bring ich!...
Freude bring ich euch,
ihr Toten!
Denn ich habe Kraft zur Freude in mir.
Aus meinen Augen,
aus meiner Stimme,
aus meinen Händen
entwächst Freude mir immer,
mich selber erstaunend.

Comme son Orphée l'apportait aux morts, Wilhelm Schmidtbonn apporte aux vivants la joie de vivre dont il déborde. Comme son Walter von der Vogelweide, il

frei, stolz,
singt Lied auf Lied.
Er holt sie aus jedem Baum
zur Strassenseit,
aus jedem springenden Wasser,
aus jeder Wolke am Himmel ..

La nature, la poésie, le rêve, la beauté, l'amour (un amour d'une robuste sensualité, qui s'exprime notamment dans « Gregor auf dem Stein », « Simson », « Rübezahl », et « Liebe im Gras ») et la vie moderne, si pleine de forces et de promesses, tels sont les thèmes de ses « Rhapsodies » qui, nous dit-il, furent « unter freiem Himmel mehr gesprochen als niedergeschrieben » et qui, par suite, doivent plutôt « mit Ohren gehört als mit Augen gelesen werden ». Oui, pour en goûter tout le charme, c'est à haute voix qu'il faut lire la plupart de ces poèmes, de ces hymnes à la vie vécue avec vaillance, avec la foi en l'avenir.

(1) Berlin, Egon Fleischel, 1911. 3 m.

Digitized by Google

M. **Hermann Schilling**, dans son volume de prose lyrique et de poèmes intitulé *Sonnenliebe* (1), s'en tient aux rythmes classiques, qu'il manie d'ailleurs habilement. Il nous raconte ici l'histoire de son premier amour, tout platonique, pour une amie d'enfance à qui, pour son quinzième anniversaire, il avait offert un petit cahier de Lieder. C'est ce cahier, rentré en sa possession après la mort de l'amie, que le poète a relu et qu'il publie en intercalant çà et là ses réflexions et ses souvenirs. Si, comme on le voit, le sujet est sans nouveauté, la forme de l'œuvre n'est pas, non plus, fort originale. La prose de M. Schilling dégénère souvent en pathos. Quant à ses poèmes, estimant sans doute qu'on n'est jamais mieux servi que par soi-même, il en fait l'éloge (page 70) en ces termes : « Ihre Grundfarbe ist dunkel und ernst der Ton, der ihnen leise nachschwingt, dem weichen, wehen Sausen vergleichbar, dem man im abendlichen Walde lauscht, wenn die Blätter zittern unter dem Abschiedskuss der Himmelskönigin. Der steigenden Sonne jubeln sie entgegen und schwelgen im leuchtenden Glück der Höhe, sie klagen um die sinkende und hüllen sich weinend in das Gewand der Trauer, wenn es zu nachten beginnt. » Ailleurs, il nous dit : « Das war und ist meine Sprache, wenn ich mein Bestes gebe, meiner helldunklen Seele seltsam schimmernde Innigkeit. » Pour nous, tout ce que nous pouvons leur reconnaître, ce sont certaines qualités de grâce, de simplicité et de fraîcheur.

Ce qui nous a aussi frappé dans *Das Tristanlied* (2) de M. **Max Geissler** (de qui nous avons loué, l'an dernier, *Die Rose von Schottland*), c'est un certain manque d'originalité en ce qui concerne la trame de son poème Il est vrai que, après l'admirable reconstitution que M. Joseph Bédier nous a donnée de la légende de Tristan et Iseut, il est bien difficile de faire, dans ce domaine, œuvre de novateur. Non seulement M. Geissler connaît le » roman » publié par M. Bédier il y a une douzaine d'années et dont une traduction allemande parut peu après l'édition française (l'Insel-Verlag vient encore d'en éditer une nouvelle traduction), ce « Tristan et Iseut » que Hermann Hesse déclare être « die schönste, kraftvollste und wirksamste Tristanerzählung, die ich kenne und die für uns den modernen Tristan schlechthin bedeutet », — mais il l'a aussi, sans aucun doute, pris pour base de son travail : que l'on confronte, chapitre par chapitre, les deux ouvrages, et l'on verra que, à part quelques épisodes (la substitution de Brangien à Iseut pour la nuit des noces, Brangien livrée aux serfs, et la mort de Denoalen et de Gondoïne) laissés de côté par le poète allemand, la marche de l'action est identique dans l'une et dans l'autre. M. Geissler a donc, en somme, transposé en un cycle de poèmes (car, ici comme dans *Die Rose von Schottland*, il a adopté presque partout la forme strophique et exposé en une suite de courts Lieder les péripéties de la légende) le récit en prose de M. Bédier. C'était son droit. Mais pourquoi n'a-t-il mentionné ce fait ni dans son *Tristanlied* ni dans ses notes bio-bibliographique de *Wie ich Dichter wurde* (3) ? — Cela dit,

(1) Berlin, A. Stein, 1911. 1,50 m.
(2) Leipzig, L. Staackmann. 4 m.
(3) Leipzig, L. Staackmann. 1912

Digitized by Google

nous reconnaîtrons volontiers que cette transposition est des plus heureuses et nous en citerons, comme échantillon, cet extrait de « Unter der grossen Fichte » :

« O Tristan, die Schiffer singen's am Strand :
Burg Tintagel ist ein Zauberland —
Zweimal vergeht das Schloss im Jahr,
Dann kehrt es wieder, wie es war.
O Tristan, dies ist die Wunderstunde :
Silberne Mauern stehn in der Runde,
Die Erde duftet, die Wälder blühn,
Gelbe Topase taumeln durchs Grün.
Es lebt ein Held im Zauberwald —
In den Armen der Freundin wird er nicht alt,
Und keines Feindes List und Macht
Zerbricht der Mauern leuchtende Pracht ! »

Schon bleichten die Dämmer des Mondes Licht —
Zitternde Liebe gewahrt es nicht.
Schon hat der Tag die Zinnen erklettert —
Der Wächter erwacht, die Trompete schmettert...

« O Freundin, es löscht der Morgenstern —
Der Wundergarten ist fern, ist fern !
Einmal doch, einmal, wir wandern ins Glück ;
Kein Horn des Wächters ruft uns zurück...
Dort ragt eine Burg aus weissem Stein,
Goldene Dächer rahmen sie ein ;
In jedem Fenster leuchtet ein Licht,
Ein Spielmann spielt, und ein Bronnen spricht,
Und blühend um das Plätschern des losen
Fallen die Rosen ».

M. Max Geissler remportera certainement, avec sa nouvelle épopée lyrique, un de ces beaux succès auxquels il est désormais habitué.

Le succès, **Viktor Hardung**, qui vient cependant de dépasser la cinquantaine, ne semble guère l'avoir connu jusqu'ici, du moins en Allemagne (car, dans la Suisse allemande, le poète de Saint-Gall est très admiré), et cela est quelque peu injuste, comme il nous paraît injuste aussi de ne voir en lui, ainsi que le font certains critiques, qu'un simple « épigone » d'Eichendorff, de Storm ou de Mörike. Ses *Gedichte* (1), où, la plupart de ses volumes de vers étant épuisés, il a rassemblé le meilleur de son œuvre poétique, nous offrent, sous une forme presque toujours parfaite, dans une langue sobre et vigoureuse, une plénitude de pensées et de sentiment qui décèlent, chez cet écrivain, une vie intérieure profonde et grave, plutôt portée à la mélancolie et au scepticisme. Citons cette prière qui termine le volume :

Der Stunden Gesetz, der Gang der Gestirne,
Der Winde Zwiesprach, das Schweigen der Firne,
Der Sphären Jubel in seligen Breiten —
Du bist die Fülle der Ewigkeiten.

(1) Zurich, Bachmann-Gruner. 4 m.

Digitized by Google

Aller Liebe Atem, aller Sehnsucht Gewalt.
Aller Rätsel Richter, alles Geistes Gestalt,
Der Seelen Seele, die alle trägt
Und einer jeden Geheimnis wägt —
Du Kraft zum Ursprung, du Macht zum Ende :
Herr, ich befehl mich in deine Hände.

On trouvera aussi beaucoup de lyrisme dans un drame d'allure shakespearienne, paru à peu près en même temps que ses *Gedichte*, et où Viktor Hardung a habilement mis à la scène la légende anglaise de Lady *Godiva* (1), déjà illustrée par Tennyson.

C'est aussi vers une vie plus intérieure que semble se tourner, à l'approche de la quarantaine, le baron **Börries von Münchhausen** dans *Das Herz im Harnisch* (2). Il se complaît encore, sans doute, aux ballades guerrières comme celles de la série intitulée « Der alte Stamm », où, écoutant le pétillement du feu qui consume dans l'âtre le bois mort, il songe que

..... was lebendig war, kann nie vergehen !
Bei Flammenprasseln und bei Brandgestiebe
Feiert das tote Holz sein Auferstehn
In meines Herzens wundertätger Liebe;
Vom alten Stamme sprang ein Funken mir
Zur Brust herein, da glühten wir zusammen.
Und was in brauner Zeit versunken mir,
Das schuf ich neu in meines Herzens Flammen !

Dans sa rêverie, il évoque donc ses ancêtres et les grands événements auxquels ils se trouvèrent mêlés; il voit un jeune officier montant la garde, la nuit, au village d'Auhausen, tandis que s'y conclut l'Union protestante ; il le voit, prenant part à la guerre de Trente Ans, blessé et entraîné dans la fuite des troupes de Christian de Brunswick après la bataille de Dessau ; il voit un autre gentilhomme devenu invalide ; il voit encore un vieux colonel chevauchant seul à travers l'Allemagne et portant la nouvelle de la paix conclue à Osnabruck. Tous ont ses traits à lui, portent au chaton de leur bague son blason, et c'est lui-même qu'il croit voir en eux, lui, leur descendant en qui ils revivent, lui, qui, avec son âme de gentilhomme et de soldat, se fût senti mieux à sa place en ces époques de continuelles batailles qu'en nos temps de paix, car, comme il le dit dans ces quelques vers à un ami,

..... es ist mir einerlei
Alles Versgesinge,
Gottesfurcht und Reiterei
Sind die wichtgen Dinge.

Nötiger als manches Buch,
Das ich höchst gelehrt schrieb,
Scheint mir jeder heisse Fluch,
Jeder kalte Schwerthieb !

Mais, ailleurs, il prie Dieu en ces termes :

(1) Zurich, Bachmann-Gruner, 3 m.
(2) Berlin, Egon Fleischel, 1911, 3,50 m.

Digitized by Google

Herr Gott, bewahr die Lande vor Krieg und schwerer Not, —
In diesen Kaufmannszeiten wären wir besser tot,
Doch wenn erst wieder Fahnen jubelnd flackern im Wind...
. . . . . .
Gott schütze die Länder vor Zeiten, in denen wir nötig sind !

C'est que sur lui est descendu le calme de l'été, et, comme les blés, il mûrit,

Dem neuen stillen Freunde zu,

c'est à-dire qu'il s'en va vers l'automne de sa vie; et ce qu'il veut, après toutes les rêveries chevaleresques de sa jeunesse, après le bruit des éperons et des glaives, c'est

Heut das Herz im Harnisch klopfen hören.

Börries von Münchhausen, dont nous aimions déjà beaucoup l'originale personnalité, ne nous est que plus sympathique encore sous ce nouvel aspect.

Non moins sympathique, — peut-être parce que, ainsi qu'on l'a déjà noté à propos de ses drames de *Gawàn* et de *Lanzelot*, son art a certaines affinités avec le génie des races romanes, — nous apparaît **Eduard Stucken** dans ses *Romanzen und Elegien* (1). Il est presque des nôtres par l'harmonie de sa langue, son sentiment du style, sa prédilection pour la forme de la ballade française (trois strophes terminées par un « envoi »), ses recherches de nouvelles combinaisons des rimes et la sonorité de ces dernières. Quant à ses sujets, ils sont d'une agréable diversité. Au cycle du « Triumph des Todes » où il exécute d'ingénieuses variations sur le « Carpe diem » du poète latin, succèdent des romances qui nous transportent de la Grèce antique aux Indes, au Japon, en Angleterre et jusqu'au Groënland (une de ces romances est une adaptation de « La belle Dame sans Merci » de Keats), puis quelques élégies d'une grâce mélancolique et fine. Copions ici une des ballades de Stucken :

Wem strahlst du, Frühling ? Ohne Grenze
Blaut Äther, spiegelt sich in Seen ;
Schmelzfalter schweifen, Schwalbenschwänze ;
Levkoien glühn und Azaleen ;
In Farben schwelgt die Welt — für wen ?
Die Marschall Niel, die fehlerlose,
Kann sie ihr eignes Antlitz sehn ?
Für wen blühst du so prachtvoll, Rose ?

Du schönes Kind, kaum siebzehn Lenze
Hast du und keinen Gram gesehn ;
Blumen im Haar, im Sinne Tänze,
Schmückst du dich, Feste zu begehn.
Wird er dein Rätselherz verstehn,
Der dich zur Mutter macht ? Wird lose
Kelchblätter Sturmwind nicht verwehn ?
Für wen blühst du so prachtvoll, Rose ?

Gramvoller Winter weicht dem Lenze ;
Wenn Jugend kommt, muss Alter gehn.

(1) Berlin, Erich Reiss, 1911, 3,50 m.

Digitized by Google

Mein Sterbezimmer seh ich, Kränze
Und Freunde flüsternd kommen, gehn ;
Eine, die Blumen trägt... für wen ?
Er dort im Sarg hört kein Gekose
Und kann die Blumenpracht nicht sehn...
Für wen blühst du so prangend, Rose ?

Geh, Prinz, in schattigen Alleen,
Derweil's im Herzen lenzt. Dem Lose
Kann Herz und Blume nicht entgehn : —
Für sich — nur einmal — blüht die Rose !

Et notons, pour les bibliophiles, que ce volume est édité avec beaucoup de goût.

Voici encore un livre qui qui ravira les amateurs de belle typographie : les *Deutsche Sonette* (1) d'**Herbert Eulenberg**, qui, imprimés en bleu foncé par Drugulin, constituent un in-folio d'une cinquantaine de pages, tiré seulement à 500 exemplaires. L'œuvre méritait d'ailleurs une aussi somptueuse présentation, car la technique poétique en est presque toujours parfaite. L'amour, un amour profond, puissant, viril, parfois douloureux, tel est le fond de ces 47 sonnets, dont nous ne pouvons nous empêcher de citer intégralement celui-ci :

Von den Quellen der Liebe.

Dies ist so seltsam, dass ich es muss künden,
Vielleicht, dass andern Gleiches schon geschah.
Dann weint wohl eine, jener lächelt : Ja !
Doch keiner weiss den Grund ganz zu ergründen

Von den zwei Quelln, die in der Liebe münden :
Dass man vor Lust bebt, noch eh' man sie sah,
Und überschäumt, wenn dann die Stunde da,
Doch auf einmal erschauert wie in Sünden.

Dass plötzlich alle Liebe wie verfliegt,
Und man sich anstarrt, als könnt' man sich hassen,
Im Augenblick gern voneinander lassen

Und scheu in seine Höhle sich verkriecht,
So wie ein Tier im Wald, das beim Erblassen
Der Sterne morgens die Verwesung riecht.

Seuls, quelques quatorzains, dont un sur le sonnet, un autre sur Vienne qui, la première, fut accueillante à son talent un autre encore sur les découragements de l'artiste, interrompent — point trop brutalement du reste — le leitmotiv de ce chant sincère et vibrant d'un poète encore très discuté mais, qui, avec ces *Deutsche Sonette*, s'impose.

De **Rudolf Alexander Schröder**, nous n'avions lu jusqu'ici (avouons-le a notre honte) que quelques « Brettl-Lieder » dans un petit volume de *Deutsche Chansons* que publia, il y a une dizaine d'années, l'Insel-Verlag et dans l'introduction duquel Bierbaum appelait Schröder « der weise Jungling, *vir juvenis sapiens*, der selbst im Ulkigen Aesthet ist, und

(1) Leipzig, Rowohlt, 6,50 m. Reliè tout en parchemin, 35 m.

Digitized by Google

dessen groteske Brettlsänge wie Zeichnungen von Beardsley in Reimen anmuten ! » Nous savions qu'il avait été un des fondateurs et collaborateurs de la revue « Die Insel », et nous avions lu, ça et là, des critiques, les unes désobligeantes, d'après lesquelles il n'était qu'une de ces fausses gloires adorées en de petites chapelles par de petites théories d' « initiés », d'autres, assez favorables, reconnaissant en lui un « poète délicat, fervent des grandes traditions de la poésie allemande ». La publication de son *Elysium* (1) a donc été pour nous une excellente occasion de mieux connaître cet écrivain, d'autant plus que ce recueil, ainsi que l'annonce son sous-titre de « Gesammelte Gedichte », renferme sinon la totalité de son œuvre poétique (on y chercherait vainement les « Brettl-Lieder » dont nous parlions tout à l'heure), du moins tout ce que, parvenu à la maturité, le « weise Jüngling » de 1900 juge encore digne d'être offert au lecteur. « Elysium », première partie du livre, est une suite de très courts poèmes, dépassant rarement deux strophes, et où s'exprime le regret d'une ombre chère. Cette ombre, le poète la suit par la pensée jusqu'au pays des morts, et il nous donne de ce pays une description dont la fragmentation et la monotonie s'accordent assez bien avec ce qu'il imagine être la vie au delà du Léthé :

Opferst ihnen du lebendigen Blutes
Eine Gabe, kommen sie, zu trinken.
Spüren einen Hauch entwöhnten Mutes,
Um in's Leere wieder schnell zu sinken.

Und sie nennen, wenn man sie befraget,
Was sie in dem Schatten-Haus gefunden,
Gold den Gram, den ungern ihr ertraget,
Aber Blei die Seligkeit da drunten.

A « Elysium » succède « Baumblüte im Winter », série d'autres poèmes, plus brefs encore que les précédents, impressions d'hiver et de printemps ; — puis un cycle de 24 sonnets, « Die Stunden des Tages », dédiés à un être cher dont la personnalité reste pour le lecteur entourée de mystère et qui, tous, se terminent par ces mots : Ich gedenke dein » ; — d'autres sonnets encore, inspirés par des paysages d'Italie et par une madone de Raphaël ; — d'autres encore, « Die Zwillingsbrüder », d'un caractère plus ésotérique et dans la dédicace desquels nous lisons ce passage, qui témoigne, chez Rudolf Alexander Schröder, d'une intrépide confiance dans sa valeur et dans le jugement que portera sur lui la postérité :

Doch bleiben wir getröstet. Niemals nirgend klang
Von keiner Harfe solch ein Ton,
Wie unsrer jetzt, und wandert über's blache Feld,
Bis er dereinst an ferner Wand,
(Die wir nicht schauen), in später Zeit den goldnen uns,
Den Widerhall des Ruhms erweckt.

Et nous arrivons à la pièce de résistance, aux « Deutsche Oden ». Ici, le poète nous apparaît sous un nouvel aspect, celui de l'Allemand patriote, très fier de son pays qu'il considère comme le

(1) Leipzig, Insel-Verlag, 1912. 4.50 m.

Digitized by Google

..... mit-mittelstes Völkerherz.
Urland und Stammland und Europens
Heiliger, götterbesuchter Herdraum.

C'est de toi, lui dit-il (dans une ode où il évoque la nation-sœur qui, de son île, regarde avec jalousie, les progrès de la puissance allemande), que dépend le destin de l'Europe :

..... denn ohne Herzensschläge
Stockt im erkaltenden Leib das Leben.

Il veut que le peuple allemand garde son énergie, et c'est pourquoi il déplore cette soif de jouissances, ce « Geist der Trägheit » qui

Durch diese Zeiten wandelt verführerisch
..... und raunt ins Ohr der Männer :
Sorgt für euch selber und seid's zufrieden.

Il veut que sa patrie soit forte, prête à la guerre s'il le faut, mais s'il souhaite à son pays des fils « schwer von Fäusten », il désire aussi qu'ils soient « schwer von Gedanken », car, lui dit-il,

Gedanken sind's, — dein richtiges Erbteil, Land,
Dass dus erkenntest !

La guerre, surtout une guerre qui mettrait aux prises la France, l'Angleterre et l'Allemagne, lui répugne, et son rêve, qu'il nous dépeint en une ode dont l'allure et la langue font songer à Klopstock, c'est de voir unies ces trois grandes nations :

..... Ihr seid es, ihr drei ! An euch
Band Gott die Welt. Weh, wenn um Zwietracht
Ihr der gemeinsamen Not vergässet.

Enfin, il glorifie l'homme sans qui l'Allemagne ne serait sans doute jamais devenue ce qu'elle est aujourd'hui, Frédéric II :

..... Du trutztest Schlacht über Schlacht und Jahr
Auf Jahr Europens zornigem Hass, bis spät
Die erzne Klammer sank und langsam
Wuchs über Trümmern und Blut Borussia,

Pfand deutscher Zukunft.

Après ces odes, dont nous n'avons pu donner qu'une idée assez imparfaite, une épître à Hugo von Hoffmannsthal, dont le ton rappelle Voss et Gœthe, et une autre à sa sœur Clara nous offrent de belles parties descriptives. Enfin, deux poèmes, l'un à la mémoire de son père, — un père qui fut pour lui un ami, — l'autre en souvenir de sa mère, terminent le volume. — Ce que chante Rudolf Alexander Schröder, c'est donc l'amour, l'amour-passion, l'amour fraternel, l'amour filial, l'amour de la patrie, l'amitié et l'art. Sa poésie est noble et saine, sans rien de décadent ; quant à sa forme, elle est en général presque classique, et tout ce que nous pouvons reprocher à sa langue, c'est d'exiger du lecteur, pour être bien comprise, une attention soutenue.

Digitized by Google

On lira plus facilement *Die geflügelte Erde* (1), la dernière œuvre poétique du fécond **Max Dauthendey**. Ce « Lied der Liebe und der Wunder um sieben Meere », fruit d'un voyage autour du monde, est une sorte de « Baedeker » écrit par un poète et un artiste. Et qu'on ne voie, en cette comparaison, rien de défavorable pour l'auteur, car un pareil « Baedeker » pourrait fort bien être un chef-d'œuvre. *Die geflügelte Erde* n'est peut-être pas un chef-d'œuvre, mais c'est en tout cas une fort belle œuvre, imposante par ses dimensions, infiniment variée, pleine de légendes et de descriptions d'un réalisme parfois saisissant (par exemple celle des mendiants lépreux de Jeypore ou celle du massacre des Anglais dans l'église Saint-James de Delhi), où le lecteur, sans cesse sous le charme, voit défiler devant lui les merveilles de l'Egypte, de l'Inde, de l'Extrême-Orient et du Nouveau Monde, merveilles parmi lesquelles Dauthendey n'oublie jamais la compagne qui, à son foyer, attend son retour. Cette nostalgie qui, à chaque pas, ramène sa pensée vers le coin de Franconie où vit la femme qu'il aime, est comme le lien qui rattache les unes aux autres les perles étincelantes du précieux collier destiné à parer celle qui lui est chère entre toutes, et ce leitmotiv du poème s'annonce dès le début dans la pièce intitulée :

Anfang und Ausgang

Ich tat den Weg um die Erde wagen,
Ging Tagen entgegen, die mich weit von der Geliebten getragen,
Wanderte einsam in der Sehnsucht Gehegen,
Auf Wegen, die über Meere kamen. Sieben Meere nahmen mich mit.
Und Schritt um Schritt, auf jeder Welle, in jedem Meer,
Die helle Sehnsucht mir die Brust zerschnitt.
Ich sah des Orients kindliche Pracht und Behagen,
Des Okzidents strebendes Wagen und Allmacht.
Ich ging den reich lebenden Weg, wie über einen bebenden Steg,
Wie durch einen bunten Schacht,
Als sei ich drunten unter der Erde,
Wo sicht Nacht reiht an Nacht
Mit der Verlassenheit tödlicher Gebärde.

So wie ein Herz geht und eilt,
Und doch weilt und immer auf einer Stelle steht,
So wanderte ich wohl früh und spät :
Und als einzige Helle, die in die Herzzelle fällt,
Sah ich im dunkeln Getriebe,
Als Anfang und Ausgang in dieser Welt,
Der Geliebten Liebe.

Ainsi qu'on peut le voir déjà par cette citation, la forme adoptée ici par Dauthendey, — et qui commençait à apparaître dans une de ses œuvres précédentes (*Weltspuk*), — tient à la fois, par ses rimes intérieures, de la prose rythmée et rimée ou assonancée de Paul Fort, notre nouveau Prince des Poètes, et du verset whitmanien, le tout combiné d'une façon en

(1) Munich, A. Langen, 10 m. Sur papier de cuve, et relié en peau de requin, 50 m.

Digitized by Google

somme très heureuse. En voici un exemple plus caractéristique, extrait de « Der Tag vor Indien » et où nous avons souligné les « Binnenreime » :

Nun kam der TAG, da Indiens KÜSTE hinter zehntägiger WASSERWÜSTE, mit D schungeln, Tigern und mit heiligen FLÜSSEN
Zu meinen FÜSSEN fertig vor mir LAG.
Das Indien, vielverHEISSEND. Mit Bergen und Rubinen GLEISSEND, mit Stirnen die in Andacht und in Askese sich zerwÜHLEN,
Das Nichtsein, das Nirwana PREISEND.
Das Indien, wo die Menschen den immer heissen Leib am Tod gern KÜHLEN, nichts lieben SOLLEN und doch alles FÜHLEN.
Das Indien, wo die Menschen ihrem Dasein GROLLEN, wo sie selbst nicht im Paradiese leben WOLLEN,
Wo Glück und Unglück gleich gehasst und nur das Nichtsein alles Daseins RAST.

Nous citerons encore ces versets qui terminent le volume :

Geliebte ! Nicht NachtgesPENSTER und Schatten stehen MEHR um deine WAND, es setzen sich am AbendFENSTER Sinvögel HER auf deine helle HAND.
Geliebte, HÖRE, die sieben MEERE SINGEN und SPRINGEN wie SingKEHLEN um unser DACH. Lass dir erZÄHLEN und lass dich umSCHLINGEN,
Keine Trennung darf uns mehr QUÄLEN, tausendFACH. — Lass dir erZÄHLEN :
Im ersten Meer nenn' ich das Schiff « Die rote JahresZAHL », weil es mich in ein neues Jahr und wie mit Blut um dein Herz RIEF.
Liebste, im zweiten und dritten Meer nenn' ich das Schiff « Erdlose QUAL », weil ich darauf zehn Tage ohn' deine Erde weiterLIEF.
Im vierten Meer nenn' ich das Schiff « Brennender SAAL », weil ich dort unterm Meernachthimmel unter den Sehnsuchtsflammen SCHLIEF.
Liebste, im fünften Meer nenn' ich das Schiff das « FeuerMAL », denn mehr, als dort die Hure aller Meere gezeichnet ist, tief schlugen mich die Sehnsuchtsnarben kreuz und SCHIEF.
Im sechsten Meer nenn' ich das Schiff das « Letzte TAL », weil ich von dort, den Erdberg überwunden, aufatmend dir entgegenLIEF.
Liebste, im siebenten nenn' ich das Schiff nicht MEHR, du kamst schon über den Atlant jeden Morgen zu mir HER.

Notons enfin que *Die geflügelte Erde* est, elle aussi, un ouvrage à recommander aux amateurs de belles éditions.

*
* *

Il nous reste à signaler, pour clore cet article, quelques volumes de traductions en vers, qui nous sont parvenus et dont nous regrettons de ne pouvoir, ici, parler plus longuement. Car les traductions de poèmes étrangers, lorsqu'elles sont dues à de véritables poètes, prennent presque la valeur d'œuvres originales, qui mériteraient une étude attentive. Tel est le cas pour les *Zeitgenossische Dichter* (1) de **Stefan George**, où l'on trouvera un bon choix de poésies de Rossetti, Swinburne, Jacobsen, Verhaeren, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, De Régnier, D'Annunzio, Roliez, etc., ainsi que pour ses remarquables « Umdichtungen » des *Fleurs du Mal* de Baudelaire (2) et des *Sonnets* de Shakespeare (3). Tel est le cas aussi pour

(1) Berlin, Georg Bondi. 2 vol. à 3,50 m.
(2) BAUDELAIRE : *Die Blumen des Bosen*. Berlin, G. Bondi. 4,50 m.
(3) SHAKESPEARE : *Sonnette*. Berlin, G. Bondi. 3 m.

Digitized by Google

le recueil de **Karl Henckell** intitulé *Weltlyrik* (1), dont le sous-titre « Ein Lebenskreis in Nachdichtungen » indique chez l'auteur de ce florilège (où les lyriques français occcupent la plus large place) le souci de s'élever au-dessus du niveau des habituelles anthologies. Tel est le cas surtout pour *Die lyrische Bewegung im gegenwärtigen Frankreich* (2), où, après une esquisse du mouvement poétique en France depuis la fin du XIXe siècle – esquisse due au critique épris de son sujet qu'est M. Otto Grautoff, — Mme Erna Grautoff, dont l'œuvre de début, analysée à cette place l'an dernier, nous avait déjà révélé le talent de poétesse, fait connaître au public d'outre-Rhin les principaux représentants de ce mouvement, depuis Moréas, Stuart Merril, Verhaeren, Viélé-Griffin et André Gide jusqu'à Jules Romains, Henri Franck, André Spire, Georges Duhamel et Charles Vildrac. Les traductions de Mme Erna Grautoff, qui respectent à la fois la forme prosodique et l'idée de l'original, et qui rendent même l'impression musicale voulue par l'artiste, atteignent à une perfection qu'on ne rencontre que rarement.

Henri BURIOT.

(1) Munich, Verlag der Lese. 4,50 m.
(2) Iéna, E. Diederichs, 1911. 4,50 m.

Digitized by Google

LITTÉRATURE COMPARÉE

(Revue des livres, juillet 1911 à juin 1912)

Les *Conférences sur la littérature*, faites en 1909-1910 par des professeurs de l'Université Columbia de New-York et réunies récemment en volume (1), sont un tableau succinct et composite de l'effort humain vers l'expression et le style ; des littératures sémitique et chinoise aux formes intellectuelles les plus récentes, l'apport essentiel de chaque peuple est indiqué par des spécialistes, encadré dans des considérations générales sur le rôle, l'avenir et les « moyens d'approche » des belles-lettres. Vulgarisation, mais vulgarisation intéressante et synthétique. Bien que, par son dessein même et par son exécution, cette espèce de mosaïque corresponde à une conception nettement comparative des littératures, c'est surtout dans la *Perspective cosmopolite* de M. Trent et dans la *Critique littéraire* de M. Spingarn que ce point de vue s'affirme. On trouvera, dans le premier de ces exposés, d'excellentes distinctions entre le simple « échange international des livres » ou les influences réciproques des littératures nationales, et les qualités d'humanité profonde qui seules répondraient, chez les auteurs et dans les divers publics, à une notion vraiment cosmopolite. Quant au second — qui sert d'épilogue au recueil tout entier — il reprend et résume quelques-uns des résultats auxquels arrivait M. Spingarn dans ses études sur l'histoire de la critique : il développe, en manière de conclusion, les conséquences des théories que l'esthétique de M. Benedetto Croce a dégagées sur l'*expression objet de l'art* : théories que M. Spingarn a faites siennes et au nom desquelles il congédie « définitivement » les règles, les genres, les catégories et les tropes, le jugement moral et la théorie des milieux, l'évolution, le goût. Encore peut-on se demander si, pour appliquer judicieusement le seul critère valable : « Qu'est-ce qu'un auteur a voulu exprimer, et comment il l'a exprimé » ? une partie au moins de ces considérations adventices ne conserve point quelque opportunité ? Pour délimiter avec certitude une personnalité ou une initiative, il faut bien connaître les circonstances intellectuelles qui conditionnent l'une et l'autre ; et, dans la mesure au moins où elle s'applique au passé et tend vers l'histoire, la critique littéraire est bien obligée de tenir quelque compte de valeurs qui, *en soi*, nous paraissent en effet désuètes. D'autre part, la société a d'autres exigences que l'art, au moins en matière de goût moyen, et il sera toujours difficile à un critique des choses contemporaines, s'il veut être écouté et suivi, de s'abstraire entièrement des préoccupations morales ou sociologiques.

(1) *Columbia University Lectures : Lectures on Literature*. New-York, The Columbia University Press, 1911. 1 vol. in-8° de 404 pages.

Digitized by Google

C'est encore d'Amérique que nous vient une nouvelle tentative (1) pour systématiser la « littérature mondiale » sans juxtaposer purement et simplement les diverses littératures nationales : cette disposition plus organique, libérée des divisions qui « font la faiblesse des études littéraires dans nos arrangements académiques », marque un progrès indéniable sur des essais récents comme ceux de M. Saintsbury ou de Baumgartner ; et l'idée de l'unité de la littérature, fortement marquée dans l'introduction de M. Moulton, domine heureusement son enquête. Je suis moins d'accord avec lui sur les deux « principes supplémentaires » dont il s'autorise, celui de la « généalogie littéraire nationale » qui doit déterminer, pour chaque peuple, une littérature « mondiale » différente, et celui de l'« intérêt littéraire intrinsèque » qui entend tenir compte de la valeur esthétique actuelle des œuvres considérées ; l'un et l'autre me semblent introduire, dans l'exposé de l'histoire littéraire, une notion singulièrement relative des préférences et des goûts. Et, de fait, M. Moulton écrira en propres termes (p. 297) : « Tout ce qui, venant de n'importe quelle source de la littérature universelle, a été assimilé par notre civilisation anglaise, est devenu partie constituante de notre culture anglaise, est pour nous la littérature mondiale. » N'est-ce pas, à vrai dire, transporter les jugements de goût individuel, si équitablement répudiés par M. Moulton, sur un autre terrain, celui des idiosyncrasies nationales ? Un Anglo-Saxon du XXe siècle a sans doute l'impression de devoir, aux littératures continentales, autre chose que la dette qu'aurait reconnue un de ses ancêtres du XVIIIe ou du XVIe siècle ? La France de la Renaissance (Montaigne et Rabelais exceptés) fait par exemple, ici, piètre figure à côté des « cinq Bibles littéraires » : Hébraïsme, Classicisme, Shakespeare, Epopée religieuse, *Faust*, qui forment l'armature du livre ; les lyriques, les conteurs picaresques ou gaulois font presque absolument défaut dans ses listes ; les noms de Rousseau, de Voltaire, de Corneille, n'y figurent même pas (et je n'insiste pas sur d'autres interprétations contestables de phénomènes littéraires du passé) : n'est-ce pas l'aveu d'une déformation caractéristique des choses, et qu'est-ce enfin — pour reprendre une image de l'auteur — que cette carte du ciel qui se trouverait modifiée parce que l'observateur laisserait un bouquet d'arbres s'interposer entre telles constellations et lui-même ?

Le point de vue de M. Moulton, reconnaissons-le pour lui rendre justice, est nettement pédagogique ; son livre s'apparente plutôt à un ouvrage comme la *Foreign Debt of English literature* de M. Tucker qu'à des livres de science pure. Il se rend compte de la difficulté, pour un étudiant qui donnera plus tard, dans la vie, ses heures de loisir à la lecture réfléchie, de se préparer à ces curiosités d'homme cultivé (et il est certain que la même question se pose pour d'autres publics que celui des Etats-Unis) : d'où la très intéressante conclusion de son livre ; d'où aussi, par malheur, l'extension de tels soucis à ce qui fait l'objet même de l'ouvrage. En

(1) Richard G. Moulton : *World Literature and its place in general culture*. New-York, Macmillan, 1911.

Digitized by Google

réalité, un tableau « organique » de la littérature universelle ne pourra être tenté qu'une fois déterminées et délimitées les initiatives de pensée et d'expression qui ont exercé une action d'outre-frontières : or, il s'en faut que ces initiatives coïncident avec des valeurs réputées et actuelles. Ni les *Amadis* ou l'*Astrée*, ni Gessner ou Young n'ont conservé un prestige analogue à ce qui fit jadis leur efficacité littéraire, et c'est se méprendre sur la réalité du passé que faire à quelque degré, de nos admirations actuelles, la raison et la norme des événements significatifs d'autrefois. « Il est trop facile, si quelque élément de la littérature que nous étudions ne cadre pas avec nos goûts personnels, d'en faire bon marché comme d'une faute ou d'une infériorité. » Rien de plus juste ; mais cette fin de non-recevoir, si équitable, ne risque-t-elle pas de se retourner, ailleurs, contre celui qui la prononce ?

Une revue amusante de tous les « thèmes » susceptibles d'utilisation théâtrale, ramenés au chiffre fatidique de trente-six d'après une boutade attribuée à Gozzi, a été passée par M. Polti (1). Gœthe avait accepté ce chiffre, non seulement dans son entretien du 14 février 1830 avec Eckermann et Soret, mais, dans une conversation antérieure, le 25 septembre 1823, avec le chancelier Müller. Il s'est servi, l'une et l'autre fois, de l'adjectif *tragique*, moins compréhensif malgré tout que son quasi-équivalent *dramatique*. La réédition très augmentée que M. Polti vient de donner de son livre permet d'apparenter et de comparer aisément un grand nombre de situations utilisées par les littératures modernes : il s'en faut que ce soit le répertoire complet des « motifs » fondamentaux de toute action ; mais les cadres sont là, renfermant une foule de rappels curieux et d'indications intéressantes, et non sans une perpétuelle exhortation, adressée aux artistes, de se servir un peu plus hardiment de données qui les sortiraient de l'éternel adultère.

Le héros préféré de la *Stoffgeschichte*, Don Juan, a été étudié une fois de plus dans une partie de ses immortels avatars. Ou plutôt il s'agit, dans le livre de M. Schröder (2), des adaptations romanes jusqu'à Molière inclusivement, donc les agencements dramatiques de l'Espagne, de l'Italie et de la France. Une analyse rigoureuse de chaque pièce sert de support aux comparaisons. Pour le *Burlador* initial, c'est l'hypothèse même de l'attribution à Tirso qui est en jeu, et la conjecture calderonienne amène l'auteur à des remarques intéressantes. Il ne repousse en aucune façon l'idée d'une dépendance directe de Molière à l'égard du *Burlador* de 1630, et c'est par là surtout que son étude, qui ne touche pas à la région dont s'occupe par définition cette revue-ci, intéresse indirectement les littératures dites « du Nord ». Notons encore que les origines mêmes de l'*invité de pierre* semblent à M. Schröder à peu près toutes méridionales — sauf

(1) Georges Polti : *Les trente-six situations dramatiques. Nouvelle édition mise au courant et augmentée de deux index bibliographiques*. Paris, *Mercure de France*, 1912.

(2) Theodor Schröder : *Die dramatischen Bearbeitungen der Don Juan-Sage in Spanien, Italien und Frankreich bis auf Molière einschliesslich* (Beihefte zur *Zeitschrift für romanische Philologie*, 36). Halle, Niemeyer, 1912.

Digitized by Google

pour les ballades et contes de la tête de mort invitée à dîner ; l'hypothèse du transfert en Espagne d'une légende plus septentrionale ne l'arrête pas. Il faut souhaiter que M. Schröder continue cette reprise minutieuse des *Don Juan* : si elle joue un rôle de vérification et de contrôle plutôt que de construction et de découverte, elle n'en favorisera pas moins la connaissance plus précise d'une vraie « chaîne » d'œuvres modernes.

L'étude de M. Goldstein sur *Darius, Xerxès et Artaxerce dans le drame moderne* (1), établit de moins strictes relations, cela va sans dire, entre les œuvres considérées : ici, c'est surtout la nature des sources historiques consultées par chaque poète et l'angle d'où est envisagée l'action qui orientent diversement d'assez nombreuses tragédies. De fait, le tableau généalogique, si fréquent dans les études de « thèmes » de ce genre, tient moins de place ici que la synopsie de la famille des Achéménides... Plutarque reste la source principale, souvent complétée par Justin, de ces drames dont Boisrobert ouvre la série moderne, que clôt Crébillon dans l'étude de M. Goldstein, mais qui se poursuit à travers les littératures, avec des œuvres sans grand relief. Et peut-être n'est-ce pas, à vrai dire, un sujet vraiment tragique que cette aventure plus royale que profondément humaine, qui aboutit à Lemierre, Delrieu et surtout Mésastase, comme si la scène lyrique devait principalement s'en accommoder ? Un des épisodes les plus curieux qui marquent l'histoire de ce thème antique dans le théâtre moderne est l'influence du drame espagnol sur la pièce de Boisrobert : celle-ci, selon M. Goldstein, aurait continué à exercer une certaine action, en dehors des sources historiques, sur l'élaboration des autres *Darie* ou *Artaxerce* du postclassicisme. Cela semble douteux, ne ressort pas avec évidence, en tout cas, de la présente démonstration, et nous sommes plusieurs à croire que cette poursuite des « thèmes et motifs » reste quelque chose de bien inefficace.

*
**

La littérature proprement dite ne tient qu'une part restreinte dans le livre où M. Gebauer dresse le tableau des influences de la culture française sur l'Allemagne du XVIe et du commencement du XVIIe siècles (2) : un certain nombre de traductions, des adaptations ou des imitations suggérées par des princes francophiles, les gloses incidentes d'un érudit constituent le principal butin que la Renaissance pouvait faire sur le Parnasse germanique, et c'est en somme Fischart qui apparaît, en dehors des *Amadis* et de l'*Astrée*, du calvinisme et du « ramisme », comme le représentant le plus éminent d'actions intellectuelles venues de ce côté des Vosges. En revanche, M. Gebauer se préoccupe de rechercher, souvent par le menu et sans tirer toujours les conclusions de ses groupements,

(1) Max Goldstein : *Darius, Xerxes und Artaxerxes im Drama der neueren Literaturen* (Münchener Beiträge, LIV). Leipzig, Deichert, 1912.

(2) Curt Gebauer : *Geschichte des französischen Kultureinflusses auf Deutschland von der Reformation bis zum dreissigjährigen Kriege.* Strassburg, Ed. Heitz, 1911.

Digitized by Google

quels ferments de civilisation vraie étaient apportés dans le Palatinat, la Hesse, le Wurtemberg et au delà, par les sympathies et les curiosités françaises des princes, de l'autocratie, des humanistes : nulle part autant qu'ici, l'influence intellectuelle ne se trouvait étroitement liée à des prestiges de civilité, de politesse, d'organisation de la vie. Et de fait, c'est surtout l'histoire de la civilisation, la *Kulturgeschichte*, qui se trouve en jeu dans ces questions, avant que des ensembles éclatants d'œuvres littéraires, suffisamment générales et intelligibles, viennent se rattacher aux prestiges extérieurs d'une société, d'une population plus affinée, d'une élite plus exigeante. Le landgrave Maurice de Hesse-Cassel, publiant en 1631 un dictionnaire français, recommande l'étude de cette langue pour connaître le peuple qui la parle, « aimable, affable, désirant de converser familièrement avec les étrangers et les entretenir par de beaux discours ». M. Gebauer suit, avec plus de déférence encore à l'égard du rôle civilisateur joué par la France de la Renaissance, les travaux de M. Steinhausen qui ont mis en lumière la plupart de ces points : le véritable ennemi de l'influence française, c'est moins le germanisne, à cette date, que le *grobianisme*.

Il en est sensiblement de même de l'action exercée, au delà de la Manche, par la France du XVIIe siècle, et l'on peut s'étonner de ne pas trouver les travaux de M. Charlanne mentionnés dans un livre récent (1) parmi ceux qui furent déjà consacrés à cette question. Ici, d'ailleurs, l'effet du Refuge, celui du retour en Angleterre de quelques-uns des compagnons de Charles II, le séjour outre-Manche de tels « intellectuels » de marque ajoutent à l'importation et à la confrontation des modes et des goûts divers incidents qui touchent bien à l'histoire des idées. M. Bastide réunit, sous le titre d'*Anglais et Français du XVIIe siècle*, des études, d'ailleurs, qui concernent souvent le XVIIIe siècle autant que l'âge précédent, et apporte des documents nouveaux sur plusieurs points importants des relations franco-anglaises, les huguenots en particulier : Pierre Coste, traducteur de Locke ; le fameux Thémiseul de Saint-Hyacinthe ; il réunit des témoignages curieux sur les entreprises commerciales et les tentatives pédagogiques, analyse les *Nouvelles ordinaires de Londres* et la *Gazette de Londres*. Mais il eût été intéressant d'indiquer, en dehors même du rapport des voyageurs (ajouter Monconys et le *Journal* de son voyage de 1663, Chappuzeau et son *Europe vivante* de 1667, Guy Patin et ses *Relations* de 1673, et noter que les impressions de Le Pays sont bien antérieures à 1672, ses *Amitiés* ayant été d'abord publiées à Grenoble en 1664), la conception moyenne des Français en matière d'Angleterre, le trouble jeté dans des esprits loyalistes par la Révolution « séditieuse » de 1640, Guy Patin attribuant par exemple aux Anglais un caractère odieux qui les classe entre les hommes au même rang que les loups parmi les bêtes. Et comme, en ces matières, il est bien vrai que l'imprimé soit souvent le véritable inédit, il eût été curieux de rappeler le gentilhomme anglais qui paraît dans le *Francion* de Sorel, « son corps curieusement nettoyé et parfumé » et son langage petit-nègre

(1) Ch. Bastide : *Anglais et Français du XVIIe siècle*. Paris, Alcan, 1912.

Digitized by Google

figurant du français, ou encore le passage de la *Précaution inutile* de 1692 (*Théâtre Italien* de Gherardi) où Mezzetin contrefait le marchand anglais, demandant pardon « de mon hardiesse que je prender de refugier moi dans vos maison... ». L'intérêt du livre de M. Bastide est dans les chapitres où il étudie l'influence politique des huguenots réfugiés, leur ralliement au parti whig, leur part dans le mouvement d'opinion de 1688, et ces doctrines d'avant-garde auxquelles ont trop manqué les « grâces du style » pour que l'histoire littéraire se souvînt d'elles efficacement, mais qui n'en ont pas moins leur place dans l'enchaînement des idées politiques entre la Renaissance et la Révolution.

La « société civile luttant pour son indépendance contre des manifestations du zèle religieux et de l' enthousiasme » que pourrait favoriser le pouvoir séculier, telle semble être, tout au fond, la raison de l'adaptation que fit, en 1735, Mme Gottsched d'une comédie d'un jésuite français, *la Femme docteur ou la Théologie janséniste tombée en quenouille*. Ainsi s'explique — au moment où Leipzig et Halle sont en plein antagonisme et où Lange, après Francke, fait de l'Université prussienne la citadelle du piétisme, envoyant ses missionnaires jusqu'en Silésie — que la jeune femme du professeur de Leipzig ait vivement transposé en allemand, du jansénisme dégénéré au piétisme indiscret, la comédie de Bougeant. M. Vulliod (1) a juxtaposé les deux textes et manifesté ainsi, d'une manière plus décisive qu'on n'avait fait jusqu'ici, la dépendance étroite qui rattache la *Pietisterei im Fischbeinrock* à la *Femme docteur* : quelques scènes seulement, et ce ne sont pas les meilleures, sont de l'invention de l'adaptatrice ; quant au reste, elle se contente de modifier plus ou moins habilement les particularités de l'original qui ne s'appliqueraient pas à des choses de Kœnigsberg, où se passe l'action de sa comédie. Il faudra donc parler désormais de traduction et d'adaptation, non plus d'imitation, comme faisaient bénévolement certains historiens de la littérature ; mais il semble bien que les circonstances, la nécessité d'aller au plus pressé, des exigences sociales autant que littéraires pures, expliquent des imperfections et des taches qu'il ne faudrait pas exagérer et qui bien souvent sont le fait d'une sociabilité guindée et d'une langue maladroite, autant peut-être que d'une insuffisance d'esprit de l'auteur. N'y a-t-il pas, à cet égard, quelque discordance entre l'aimable portrait que la solide introduction de M. Vulliod nous trace de la Gottschedin et les notes sévères où il relève au passage ses défaillances de traduction ?

Dans le même temps, le fameux professeur de Leipzig élaborait sa théorie de la poésie ; la seconde édition de la *Critische Dichtkunst*, en 1737, donnait une liste renforcée des nombreux auteurs consultés par un homme qui « ne se fait point un scrupule ni une honte de piller partout » : ainsi le voulait la conception même de son rôle. M. Blanck (2), après un rappel (qu'on peut juger trop long ou trop court) des opinions de la

(1) A. Vulliod : « *La femme docteur* » : *Mme Gottsched et son modèle français Bougeant ou Jansenisme et Piétisme* (Thèse de Paris). Lyon, Rey, 1912.

(2) Karl Blanck : *Der französische Einfluss im zweiten Teil von Gottscheds Critischer Dichtkunst*. Diss. München, 1910.

Digitized by Google

critique au sujet de Gottsched, analyse l'essentiel de ses théories et reconnaît la parfaite dignité de son implicite objectif esthétique, « un art de clarté et de naturel, de sérieux moral fondé sur un savoir solide, une philosophie cohérente et un goût affiné ». Ambition noblement classique, en somme, desservie malheureusement par la pédanterie et la mesquinerie les plus caractérisées. L'influence française, en l'espèce, n'est pas celle de nos grands écrivains de 1660, et Boileau importe moins que Fontenelle, Dacier, Bossu, Saint-Evremond (ne faut-il pas ajouter le P. Menestrier pour les « devises » ?) Ce n'est pas un heureux effort vers un art harmonique, vers une perfection restreinte, mais complète, qui résulte de cette initiation aux théoriciens du sous-classicisme français, et M. Blanck l'observe avec raison dans sa conclusion ; c'est plutôt l'inintelligence de la véritable antiquité et l'incertitude à l'égard des principes mêmes de l'art, et les louables intentions du « réformateur » aboutissent à des résultats fort opposés. Peut-être tout ceci serait-il mis en meilleure lumière si M. Blanck, au lieu d'examiner pas à pas chacun des *Hauptstücke* de Gottsched, avait groupé systématiquement les idées en cause.

L'esthéticien de Leipzig se trouve encore visé au début du travail où M. Müller examine les théories allemandes sur l'idylle (1), et ici aussi, malgré quelques correctifs dus au *Guardian* de Steele, c'est Fontenelle qui fournit l'essentiel de la doctrine du genre, âge d'or flatteur pour notre paresse, « amour purgé de tout ce que les excès de fantaisies humaines y ont mêlé d'étranger et de mauvais ». Il ne serait pas inutile de rappeler qu'au début du XVIIIe siècle, de nombreux historiens et critiques de l'antiquité tentent d'appliquer cette théorie aux idyllistes grecs ; et les mémoires de sociétés savantes, qui, de tous côtés, proclament la déchéance de Théocrite, avaient autant de chances de toucher l'Allemagne érudite que les ingénieuses constructions des beaux esprits. La réhabilitation de Théocrite restera, en effet, le point vif de tout le débat, et M. Müller a raison d'observer que Bodmer, fort dépendant des Français quoi qu'il en ait, et ne faisant guère que reprendre les objections de l'abbé Dubos contre « les porte-houlettes doucereux », témoigne cependant d'une sympathie imprévue pour l'idylliste sicilien. Vient ensuite Le Batteux et sa théorie de l'imitation, déterminante pour Ramler et Schlegel, indirectement agissante sur Gessner et libératrice, en somme, à sa manière. Mais il est évident que les initiatives de Gessner se fondaient encore sur d'autres assises que la doctrine *de la nature de l'idylle* ; et la question des arts du dessin, celle de l'influence des *Alpes* de Haller semblent fâcheusement éliminées par le dernier chapitre de cette thèse, alors que M. Müller n'hésite pas, ailleurs, à tenter un rapprochement assez improbable avec Harsdörffer et son *Poetischer Trichter*.

Voici, en face de cette esthétique désuète, les prodromes d'une littérature nouvelle et de fraîches curiosités chez les littérateurs. Herder connaissait sans doute, grâce, à Hamann les « révélations » de Buffon : il le

(1) Nik. Müller : *Die deutschen Theorien der Idylle von Gottsched bis Gessner und ihre Quellen*. Diss. Strassburg, 1911.

Digitized by Google

cite avant son départ de Riga pour la France, et le grand naturaliste était au nombre des hommes qu'il espérait voir à Paris (1). A défaut des relations personnelles attendues, des rapports d'idées rattachent le système de Herder à l'œuvre de Buffon. M. Sauter établit des rapprochements, parfois spécieux, entre des passages importants de leurs œuvres, et cela n'a qu'un demi-intérêt quand il s'agit des mœurs de l'éléphant ou de l'anatomie du singe, alors que les thèses concernant l'unité de l'espèce humaine, l'importance de l'attitude droite pour l'homme (que je ne vois pas indiquée ici) sont des notions capitales pour la *Philosophie de l'histoire de l'humanité*. Mais l'idée de développement organique ne s'était jamais présentée, en biologie, d'une manière définitive et complète à l'esprit de Buffon, cartésien impénitent et newtonien avoué : d'où un grand nombre d'antinomies entre sa philosophie de la nature et celle de Herder. Cette opposition et le détail des passages qui en témoignent est évidemment la partie la plus intéressante du travail de M. Sauter ; encore peut-on la trouver un peu négative, puisque c'est une nouvelle série de propositions biologiques et cosmologiques qui vient s'insérer dans une construction où Buffon n'a plus, à vrai dire, aucune part, et où la littérature ou même la philosophie se trouvent moins engagées que les sciences de la nature.

Il est à peine besoin de rappeler l'importance et l'utilité des bibliographies pour des recherches aussi subtiles parfois, et en général aussi neuves, que la détermination des notoriétés et des influences (et c'est peut-être pour cela que tant de récentes bibliographies sont entreprises par des historiens littéraires plutôt que par les bibliothécaires, dont on pourrait croire que ce serait assez la fonction). M. G. Tournoux, dans sa *Bibliographie verlainienne* (2), n'aborde pas assurément un problème éclatant d'action intellectuelle française : l'actif intérêt qu'ont porté au poète de *Sagesse* divers groupes littéraires d'Europe et d'Amérique n'en est pas moins un épisode curieux de l'histoire contemporaine de la poésie. La juxtaposition seule du millieu de références — France comprise — que donne M. Tournoux aurait sa raison d'être et sa valeur documentaire, en attendant des estimations plus approfondies, et M. Piquet relève à bon droit dans sa préface les divergences dans l'accueil fait à Verlaine par la sympathie des Slaves ou l'indifférence des Italiens. Encore ces statistiques demandent-elles — comme presque toutes les statistiques — à être interprétées, et parfois l'heureux hasard d'une rencontre personnelle, d'un goût particulier, fait-il bénéficier tout un pays d'informations plus poussées, sans qu'on puisse conclure qu'il y avait là des affinités générales. Mais des précisions comme celles qui sont offertes ici sont précieuses, et l'on ne peut que souhaiter la multiplication d'instruments de travail de ce genre comme points de départ ou bases d'opération pour des recherches ultérieures. Il faudrait, cela va sans dire, n'avoir jamais publié de bibliographies pour exagérer les imperfections de celle-ci, des

(1) Eugen Sauter : *Herder und Buffon*. Diss. Basel, 1910.

(2) Georges A. Tournoux : *Bibliographie verlainienne. Contribution critique à l'étude des littératures étrangères et comparées*. Préface de F. Piquet. Leipzig, Rowohlt, 1911.

Digitized by Google

articles de MM. Mauclair et Viélé-Griffin qui manquent à la liste, le numéro de la *Plume* du 1er février 1896 incomplètement dépouillé, des revues provinciales — la *Lorraine Artiste* du 12 novembre 1893, la *Revue d'Ardenne et d'Argonne passim* — trop peu répandues pour figurer ici, des initiales d'auteurs qu'on aurait pu identifier (je propose E. Bovet au n° 556) et de très rares taches typographiques au milieu d'une composition qui reste en général d'une correction méritoire.

*
* *

C'est une œuvre prématurée, semble-t-il, et vouée d'avance à l'inexact et au superficiel, que le livre de vulgarisation où M. Georges Duval — qui a bien mérité de Shakespeare par d'autres travaux — tente de donner un tableau d'ensemble de la fortune mondiale du dramatiste anglais (1). La verve et l'esprit n'y font pas défaut ; et, çà et là, l'enthousiasme et la piété de l'auteur le servent assez bien. Mais l'information précise, le sens historique et la connaissance directe des choses ne sont pas au niveau de l'ardeur d'apostolat de M. Duval. Il trouve moyen de ne parler ni de Bodmer pour l'Allemagne, ni du Jubilé de 1769 pour l'Angleterre, ni de Séb. Mercier pour la France, brouille les dates au point de faire du *Manlius* de Lafosse (1698) une œuvre postérieure au *Théâtre anglais* de Laplace (1745-9), définit à contresens les doctrines littéraires de Chênedollé et de Fontanes, omet les représentations anglaises de 1827 à Paris alors qu'il s'étend sur la tentative avortée de 1822. Même des épisodes aussi connus à présent que les séjours à Londres de Saint-Evremond et de Voltaire sont retracés sans exactitude ni précision ; et les circonstances qui expliquent — si elles ne l'excusent pas — l'acrimonie du patriarche de Ferney contre « Gilles Shakespeare » sont complètement dissimulées. C'est là, d'une manière générale, le vice de ces constructions qui semblent admettre que les problèmes consistent simplement à apprécier une forme du beau, et qui négligent de déterminer les « plans » sur lesquels se détachent les choses de l'esprit : goûter Shakespeare ou le détester ne signifient nullement la même chose pour un Schlegel ou un Coleridge, pour un Ducis ou un Victor Hugo, pour un La Harpe ou un Viennet, et les circonstances, les ambiances et les arrière-pensées ne sont jamais négligeables si l'on veut définir au plus juste le mérite des uns ou l'infériorité des autres. Plus encore que d'innombrables coquilles ou que l'absence d'une chronologie assurée, cette indifférence à la valeur *relative* des problèmes dépare ce long rapport sur la fortune européenne de l'œuvre shakespearienne ; c'est à peine si des questions fondamentales, qui sont liées par essence à cette longue histoire, la notion du goût et celle du génie, l'inspiration romantique, l'hégémonie du classicisme français, sont indiquées par allusion ; et ni la vogue éphémère de la « manière noire », ni le problème de la métaphore poétique, ni les tentatives de drame national, ni les essais de « théâtre de l'âme » ne sont dégagés de la foule des noms, des titres et des dates.

(1) Georges Duval : *L'œuvre shakespearienne : son histoire* (1616-1910). Paris, Flammarion, 1911.

Digitized by Google

Interprétation plutôt que documentation, la méthode de M. Gundolf, dans son livre si dense et si plein sur *Shakespeare et le génie allemand* (1), va certainement plus profond que n'ont fait tant de recherches diverses sur cet éternel sujet. Non qu'il n'y ait quelque danger à annoncer dès l'avant-propos que l'histoire a « le droit et le devoir de distinguer entre ce qui est mort et ce qui est vivant dans la tradition, et même entre ce qui tue et ce qui vivifie » ; car sait-on jamais où se portera l'effort de la vie et peut-on être sûr de faire un triage qui soit mieux que provisoire ? A se montrer trop « finaliste » et utilitaire, la mémoire de l'humanité ne risquerait-elle pas de desservir les tendances possibles d'un autre âge ? Mais ce désir de s'en tenir à la détermination de ce qui fut vraiment profitable, dans l'incessant contact de l'esprit allemand et de l'œuvre de Shakespeare, permet à M. Gundolf de tirer parti des travaux de ses devanciers d'une façon nouvelle et d'aboutir à des conclusions quasi-pratiques, éloignées en tout cas des simples résultats chronologiques, auxquelles on s'en tient trop souvent. La période des troupes ambulantes qui exportaient du Shakespeare en Allemagne jusqu'à Gottsched et au delà lui semble plutôt néfaste, indifférente en tout cas : de pures nécessités extérieures, un souci de l'élément scénique et « mimique », de fâcheuses déformations de titres et de plans empêchent en réalité le moindre contact intime de Shakespeare et de l'esprit allemand. Ayrer seul, grâce à sa préparation nurembergeoise, a tiré parti de quelques données venues par ce chemin. Suivent, en larges masses bien ordonnées mais un peu « construites », les grandes périodes de croissante initiation. L'âge rationaliste continue les tâtonnements des temps où Shakespeare n'est qu'une « matière » épisodique et les Suisses ne sont amenés à le prôner que par un effet de leur religiosité ; mais la deuxième époque, avec Lessing et Wieland, rapproche l'intellectualité allemande des « formes » shakespeariennes et produit des résultats plus heureux que ne semblaient les impliquer l'exégète de l'un et l'éclectisme artiste de l'autre. Le troisième livre étudie la façon dont le « contenu » shakespearien a passé dans l'intelligence allemande, non le détail de l'initiation, et M. G. se défend à plusieurs reprises (p. 257, par exemple) de céder à ce relativisme historique, mais l'épanouissement graduel de meilleures affinités ; Herder et sa conception religieuse du génie et de l'œuvre géniale ; Gœthe recherchant pour sa propre création des valeurs excitatrices, plutôt que des préceptes et des modèles ; le *Sturm und Drang* (avec une initiative curieusement attribuée à Maler Müller, le paysage shakespearien rendu au dieu Pan) faisant jouer un naturalisme indiscret dans toutes ces tentatives ; Schiller voyant la « totalité » dramatique du poète anglais à travers un conflit moral ; les romantiques déplaçant à leur tour l'équilibre au profit du fantastique, mais aboutissant par bonheur à la traduction Schlegel-Tieck : telles sont ces étapes que ne dépasse point, jusqu'ici, l'effort du XIXe siècle. Histoire des idées de premier chef, qui laisse un rôle plus important aux tendances et aux forces qu'aux individus, qui se trouve

(1) Friedrich Gundolf : *Shakespeare und der deutsche Geist*. Berlin, G. Bondi, 1911.

Digitized by Google

parfois victime de sa propre indifférence à la chronologie (c'est à peine si à partir de la page 57 une seule date est citée), mais qui pousse très loin le sens des réalités profondes de l'esprit. Le principal danger est de faire, de la donnée *Shakespeare*, une sorte de suprême entité, dont il s'agirait uniquement, pour une littérature, de prendre une conscience de plus en plus adéquate.

L'étude de M. Daffis, *Hamlet sur la scène allemande* (1), est écrite d'une autre encre. Le personnage d'Hamlet, tel que voulurent le réaliser les acteurs allemands, avec la particulière importance que prenaient ces réalisations scéniques entre 1776 environ et 1825, l'utilisation successive des adaptions et des traductions : étude fort importante, qui permettait d'atteindre, par un choc en retour, nombre de points de la littérature et de la vie. Or, c'est le sens de la vie scénique dont semble un peu dépourvu l'auteur, qui suit avec beaucoup d'attention et de soin les diverses « révisions » utilisées par les interprètes d'Hamlet, consulte scrupuleusement des cahiers de souffleurs et fournit ainsi des données précieuses sur l'espèce de concurrence qui se livra entre les divers types d'Hamlet. Mais ces Hamlet, on ne les voit guère ; ou plutôt on les voit surtout à travers les adaptations de Shakespeare utilisés par les interprètes ; et la littérature est ainsi obligée de revenir à la rescousse, au lieu de trouver ici un nouvel appui. Une particularité également décevante de ce livre, c'est qu'en dehors de Garrick et de Beerbohm Tree, on ne trouve pas que les grands « incarnateurs » anglais ou français du rôle aient jamais offert des suggestions à leurs camarades allemands ; et l'on sait pourtant avec quelle rapidité se transmettent, de tréteaux à tréteaux, les nouveautés qui paraissent bonnes à prendre ; les tournées anglaises, en particulier (il y en eut une qui, en 1794-95, donna du Shakespeare à Hambourg et qui fit concurrence à la troupe de Schröder), apportaient des indications parfois utiles. On peut dire que le point culminant de cette histoire d'Hamlet à la scène, c'est beaucoup moins la création de Schröder que celle de P. Al. Wolff, en 1809, « le premier Hamlet au sens moderne », dit M. Daffis, qui justifie cette proposition par de nombreux témoignages. Très intéressante est aussi la comparaison finale entre les divers *Hamlet* employés par les théâtres du temps présent, avec la préférence que paraît mériter la *Shakespeare-Bühne* de Munich et la traduction Schlegel corrigée très discrètement.

C'est plutôt, on le sait, une influence sociale et morale qu'esthétique et littéraire qu'exercèrent d'abord en Allemagne les périodiques anglais et leurs imitations : néanmoins, la question de la ballade ancienne, celle de la rime à la scène se rattachent immédiatement au programme intellectuel des revues britanniques. M. Umbach, qui reprend cette recherche (2), apporte un certain nombre de données nouvelles, son investigation ayant porté sur la production provinciale la plus étendue. La

(1) Hans DAFFIS : *Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart* (Literarhistor. Forschungen, L. Berlin, Felber, 1912.

(2) Emil Umbach : *Die deutschen Moralischen Wochenschriften und der Spectator von Addison und Steele*. Diss. Strassburg, 1911.

Digitized by Google

littérature reste un peu prise de court dans son enquête, et c'est un chapitre assez inattendu que celui qui se borne à présenter, dans Haller, Hagedorn, Rabener, Gellert, des débiteurs de la presse périodique morale. Plus féconds, mais un peu brefs, sont les paragraphes consacrés à quelques points d'esthétique, la nature de la poésie, la description, la fable et l'allégorie, etc. Faut-il admettre que c'est la seule histoire de la civilisation, non l'histoire littéraire, qui devra tenir directement compte de cette floraison de périodiques bourgeois, moraux et « éclairés » ?

La trentaine de pages consacrées par M. Boas à l'*influence des romans de Richardson* (1) ne saurait, surtout en matière étrangère, épuiser le sujet : ce sont des suggestions et des indications, souvent ingénieuses, sur la nature de leur nouveauté et la raison de leur succès, « intérêt sentimental du récit héroïque combiné avec une délinéation précise de personnages et d'épisodes familiers, avec la tendresse moralisatrice que la littérature périodique avait aidé à mettre à la mode, révélation, pour un public ravi, du romanesque latent, de la signification spirituelle cachée dans des existences humbles et indifférentes en apparence ». La partie exotique et « continentale » de cet essai ne fait guère que reprendre les données de J. Texte et de M. E. Schmidt, en observant que l'étude de Richardson en Allemagne a grand besoin d'être reprise sur nouveaux frais.

Celle d'un autre romancier, Dickens, n'est, en somme, guère plus avancée. La « dissertation » de M. Lüder sur Otto Ludwig (2), coïncidant à peu près avec un article de M. Lohre sur le même sujet, précise un point important : la dette contractée, par l'auteur d'*Entre ciel et terre*, à l'égard du fécond narrateur. Il y a, en somme, bien des préparations et des préambules peu utiles dans ce travail, et les caractéristiques de l'art de Ludwig, avant tout contact avec Dickens, ne donnent qu'une solidité apparente à l'enquête de M. Lüder. Ludwig n'ayant eu, paraît-il, aucun volume de Dickens dans sa bibliothèque, on est évidemment réduit à admettre par conjecture une influence générale de tous les romans de Dickens, traduits en allemand jusqu'en 1855, et cela fait bien des volumes ! Ludwig a pratiqué Dickens de fort près, comme tous les auteurs qu'il jugeait propres à délier la langue à sa muse. M. Lüder reconnaît pour la première fois son influence dans le *Conte de l'enfant mort*, et la suit jusqu'au bout de la production épique de l'écrivain thuringien. Importance des gestes et des jeux de physionomie, automatisme extérieur de certains personnages, adaptation réaliste du langage au caractère, emploi des songes comme détails de l'action, insistance et répétition dans la conduite du récit : ce sont là autant de procédés qui marquent une dépendance à l'égard de l' « inimitable Boz », en mettant uniquement en jeu la technique du romancier ; car il semble bien que, Balzac et d'autres modèles aidant, la curiosité littéraire pour les « métiers » n'ait pas eu besoin de Dickens pour se développer.

(1) F. S. Boas : *Richardson's Novels and their influence*. (*Essays and Studies by members of the English Association*, vol. II). Oxford, Clarendon Press 1911.

(2) Fritz Lüder : *Die epischen Werke Otto Ludwigs und ihr Verhältnis zu Charles Dickens*. Diss. Greifswald, 1910.

Digitized by Google

Les témoignages réunis par M. Todt sur *Lessing en Angleterre* de 1767 à 1850 (1) servent surtout à préciser les résistances de l'orthodoxie religieuse, du goût et des habitudes littéraires, en face d'une œuvre qui pourtant n'avait rien de violemment subversif et se présentait même, en certaines matières, comme une transposition de données britanniques. Les *Fables* frayent la voie à une connaissance assez superficielle de l'auteur allemand, mais *Nathan le Sage*, traduit en 1781, ne rencontre aucune approbation ; *Minna von Barnhelm et Emilia Galotti*, représentées en 1786 et en 1794, ne trouvent à Londres, qu'indifférence ou hostilité. C'est, avec l'*Anti-Jacobin*, le point culminant de l'antagonisme intellectuel anglo-allemand, et Lessing profitera ensuite, avec d'autres représentants notables de la pensée germanique, des curiosités nouvelles, isolées sans doute mais efficaces au second degré, qui orientent Mackenzie, Taylor de Norwich, Coleridge et Crabb Robinson. M. Todt n'apporte aucune nouveauté sur les initiatives de ces écrivains ; bien qu'il cite Junker et Liebault et, plus tard, Mme de Staël, il ne se préoccupe pas assez du rôle intermédiaire joué par la France ni des contacts anglo-français de pensée qui empêchèrent longtemps l'Angleterre de prendre conscience directement de certaines manisfestations de l'esprit germanique.

Dante Gabriel Rossetti doit à la littérature allemande quelques suggestions trop oubliées de ses biographes, et que M. Willoughby a le mérite de rappeler dans une conférence curieuse (2) : c'est, on s'en doute, la « quatrième dimension », qui, à une époque où l'Angleterre n'était nullement indifférente au romantisme germanique, séduit particulièrement son esprit en formation. L'atmosphère de mystère et d'irréalité qu'offraient Hoffmann et Chamisso, *Faust*, *Lenore* et les ballades adoptées par Lewis, le coloris d'estampe et les teintes plates des *Nibelungen* et du *Pauvre Henri* ont, dans les conceptions du préraphaélite anglais, une part insoupçonnée, que des essais de jeunesse de Rossetti, une traduction de *Lenore* tout spécialement, permettent de jalonner avec autant de précision qu'on en peut apporter en ces sortes de recherches. On peut se demander çà et là — en songeant surtout à Gérard de Nerval — si des intermédiaires français, ici encore, n'intervinrent pas dans ce rapprochement d'un fils de réfugié italien et de la rêverie germanique, curiosités dont l'initiative est attribuée principalement, ici, à Adolphe Heimann, un Allemand devenu, en 1842, un familier des Rossetti. Singulier enchevêtrement de la race et du moment ! Et si le *medium* du langage n'imposait pas ses formes et ses cadres à la création littéraire, comme il serait vain parfois de chercher le parfum des « âmes nationales » dans la poésie des peuples ! Un Italien renseigné par un Israélite (?) fait en anglais des poésies pénétrées de romantisme allemand : où serait, en pareil cas, la parfaite concordance entre la *psyché* ethnique et l'œuvre d'art ?

Fernand BALDENSPERGER.

(1) Wilhelm Todt : *Lessing in England 1767-1850* (Anglistische Arbeiten, I). Heidelberg, Carl Winter, 1912.

(1) L.-A. Willoughby : *Dante Gabriel Rossetti and German Literature*. Oxford University Press, 1912.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

F. Genzmer : **Edda I. Heldendichtung.** Iena. E. Diederichs, 1912. Pr. br. 3 m., rel. 4 50 m.

J'ai déjà annoncé la nouvelle collection de « Poésie et prose noroises » que, sous le titre général de « Thule », M. le professeur F. Niedner a entrepris d'éditer en allemand moderne et qui ne doit pas comprendre moins de 24 volumes. Il serait superflu d'insister sur l'intérêt de cette publication. En effet, si l'on connaît assez bien l'antiquité classique, l'antiquité germanique, au contraire, est restée jusqu'à ce jour et même en Allemagne assez obscure. Il n'est donc de meilleur moyen de combler cette lacune que de mettre à la portée du grand public la littérature en laquelle elle se reflète, littérature touffue, dont les monuments, sans doute, n'ont même pas un millier d'années, mais qui n'en remontent pas moins par les idées qui les inspirent aux tout premiers âges des peuples germaniques. Le premier volume paru, le troisième de la collection, nous avait donné la traduction de la Saga d'Egil. Nous avons dans celui-ci la première partie de l'Edda, les chants héroïques. Pourquoi, contrairement à l'habitude, ceux-ci avant les Chants des dieux ? Parce que, dit le traducteur dans son introduction, la matière en est moins ignorée des lecteurs. Les héros, il est vrai, y sont à peu près les mêmes que dans la légende héroïque proprement allemande. C'est une raison. Le lecteur va plus facilement du connu à l'inconnu qu'inversement. Est-ce très scientifique ? Cela n'importe pas, puisqu'il s'agit surtout d'une œuvre de vulgarisation. La traduction elle-même cherche à reproduire aussi fidèlement que possible la métrique, le style et chaque mot du texte. Que ce soit tâche aisée : ceux qui ont abordé l'original d'un peu près savent bien que non. M. F. Genzmer me paraît, si j'en juge par les quelques passages que j'ai comparés avec un peu plus d'attention, s'en être fort bien tiré. Il y a des libertés, c'est sûr : mais comment les éviter ?

L. Pineau.

Die Geschichte vom Skalden Egil. Uebertragen von Felix Niedner. E. Diederichs, Iena, 1911. Pr. br. 4 m., rel. 6 m.

Sous le titre de « Thule », c'est, je le répète, toute la vieille littérature norroise, prose et poésie, que M. le professeur F. Niedner se propose de traduire et d'éditer. Le volume ci-dessus annoncé, qui est le troisième de la collection (j'ignore si les deux premiers ont paru) contient la fameuse saga d'Egil, en laquelle nous avons un si original et si vivant tableau de la vie scandinave en Islande et en Norvège au Xe siècle. Autour du héros principal, ce gigantesque Egil, à la fois guerrier redoutable et poète habile, tout un monde se démène, hommes et femmes, à la mine grave, à l'allure plutôt lourde, mais au cœur tout bouillonnant de passions qui jaillissent au moindre choc en geysers ardents. Nous vivons de leur vie, à leur foyer et au dehors, nous assistons à leurs fêtes, nous prenons part à leurs rivalités. C'est une véritable évocation que cette histoire, non moins prenante qu'un roman.

L. P.

Digitized by Google

W. Berteval : Le **Théâtre d'Ibsen**. Préface du comte Prozor. Paris, Perrin, 1912. Un vol. in-16 à 3,50.

L'auteur de ce volume sur Ibsen cite en motto ces paroles du poète rapportées par le comte Prozor : « Pour bien comprendre mon œuvre, il faut en lire les parties dans leur ordre chronologique ». Et chronologiquement il résume et analyse toutes les pièces, de « Catilina » à « Quand nous nous réveillerons d'entre les morts » — traduction d'ailleurs défectueuse du titre norvégien. Il n'en est pas moins certain qu'après cela on n'a d'Ibsen qu'une idée encore fort vague. Le Théâtre d'Ibsen est essentiellement un Théâtre d'idées. Quelles sont ses idées ? Ont-elles évolué ? Et dans quel sens ? Nous n'avons à ces questions que des bribes de réponse. Nulle part nous ne trouvons la synthèse qui devrait nous présenter toute la pensée du poète en son originale massivité. Et ces idées, comment Ibsen les a-t-il exposées ? De nouveau, les aperçus ingénieux ne manquent point. Mais nous cherchons en vain le chapitre qui nous dirait ce qui distingue Ibsen de ses prédécesseurs et la place que tient son œuvre dans l'évolution du Théâtre au XIXe siècle. Le livre de M. Berteval se lit d'ailleurs avec plaisir et il instruira certainement beaucoup de gens : il s'en faut seulement qu'il rende impossible toute nouvelle œuvre sur le grand poète norvégien. L. P.

C. T. Onions : **The Oxford Shakespeare Glossary**. Clarendon Press, Oxford, 1911. 2/6

Nous avons déjà signalé dans le Bulletin (*Revue germanique* 1911, p. 628) le *Concise Oxford Dictionary* qui résume et met à la portée du grand public le *New Oxford Dictionary*, ouvrage énorme et peu maniable. Cet immense travail n'est pas encore terminé que déja nous lui sommes redevables d'un autre volume, aussi excellent que le premier, et qui s'intitule avec modestie Glossaire de Shakespeare.

Ce nouveau dictionnaire shakespearien sera le bienvenu : Schmidt a pas mal vieilli et d'autre part — et il ne pouvait en être autrement à la date où il écrivait — il considérait la langue shakespearienne d'une façon abstraite et ne la comparait point à celle des principaux contemporains. Le travail récent de M. Cunliffe (A New Shaksperean Dictionary, Blackie, 1910) n'était pas conduit avec suffisamment de méthode pour remplacer Schmidt. M. Onions est donc venu à point.

Pour caractériser le Glossaire d'un trait, disons que son auteur fait partie depuis quinze ans du groupe de savants auquel nous devons le N. E. D. M. Onions a donc été à fort bonne école et son ouvrage suit les principes et utilise les résultats du grand Dictionnaire.

Outre qu'il met à jour nos connaissances lexicographiques sur Shakespeare, le mérite essentiel et nouveau du livre, c'est d'être un Dictionnaire comparé. Avec son aide, on va désormais pouvoir étudier le vocabulaire shakespearien proprement dit, alors que jusqu'ici on étudiait le vocabulaire élisabéthain dans Shakespeare ; nous saurons maintenant que tel mot, tel sens est spécial à Shakespeare. Tout un côté de cette langue, entrevu déjà par quelques philologues, passe dans la grande lumière de la certitude : comme ses contemporains, mais à un plus haut

Digitized by Google

degré, Shakespeare a eu le culte du mot exact et, pour mieux traduire sa pensée, non seulement il a eu recours aux termes techniques (ainsi qu'on le savait déjà), mais — et l'on s'en doutait seulement — il a infusé des significations nouvelles à des vocables épuisés, il a ressuscité des expressions désuètes depuis Chaucer, il a enfin créé une foule innombrable de néologismes. Notons aussi que ce langage a gardé par endroits comme un parfum de terroir ; M. Onions découvre de-ci de-là une influence locale, un souvenir des dialectes du Centre et en particulier du Warwickshire, où Shakespeare est né.

Nous n'avons qu'un seul regret à formuler : c'est que M. Onions n'ait pas donné plus d'ampleur à son travail ; le *Shakespeare Lexicon* avait la grande qualité d'être en même temps dictionnaire et concordance ; resserré dans 260 pages in-8°, le Glossaire de M. Onions omet naturellement pas mal de sens et de mots et beaucoup de références ; ainsi il ne nous dispensera pas complètement de consulter les ouvrages antérieurs.

F.-C. Danchin.

The Cambridge History of English Literature. Edited by A. W. Ward & A. R. Waller. Vol. V : **The Drama to 1642**, Part I : vol. VI : **The Drama to 1642**, Part II. Cambridge, at the University Press, 1910, pp. xiii-508 et x-533. 9 - net chaque volume.

MM. Ward et Waller ont eu une excellente idée en réservant pour les volumes V et VI de la *Cambridge History of Literature* toute l'histoire du théâtre anglais depuis les origines jusqu'à la fin du règne des Stuarts. Car, ainsi détaché des autres mouvements littéraires, le développement de ce genre, si important en Angleterre à l'époque de la Renaissance, apparaît dans son harmonieuse et logique continuité, en même temps que s'en révèle d'une manière éclatante l'insurpassable et prodigieuse richesse. Mais pour celui qui doit rendre compte de ces volumes, cette richesse même devient une cause de découragement. Il est, en effet, impossible de signaler, même rapidement, toutes les questions intéressantes qui ont été traitées ou abordées tout le long de ce millier de pages ; et, quand on songe qu'une vingtaine de collaborateurs, choisis parmi les plus compétents, ont mis en fonds commun leur érudition et nous ont parfois livré les résultats de recherches poursuivies dans un petit coin de prédilection au cours d'une vie entière, on sent naître en soi un sentiment d'humilité et grandir la certitude que l'on ne saurait avoir la prétention de porter un jugement sur tout et sur tous. Aussi n'essaierai-je pas de réaliser l'impossible, et me bornerai-je à analyser le contenu de ces volumes en résumant brièvement mes impressions.

Le volume V débute par deux chapitres préliminaires, l'un du Dr A. W. Ward sur les « origines », l'autre de M. Harold H. Child sur les influences séculières (ménestrels, fêtes de village, pièces populaires) qui se sont exercées sur le théâtre anglais au moment de sa formation. Les abords du sujet étant ainsi dégagés, M. W. Creizenach, l'historien bien connu, étudie les mystères et les moralités, s'efforçant de situer le drame religieux anglais dans le développement du drame religieux européen.

M. John W. Cunliffe, à qui est échu le chapitre sur les « Premières

Digitized by Google

Tragédies », insiste, comme il convient, sur les influences classiques et italiennes qui ont déterminé la naissance de la tragédie anglaise. On aurait pu regretter l'absence, dans cet article, de toute allusion aux tragédies romanesques que nous savons avoir été jouées à la Cour (telles que *Ariodante et Genevora*), si M. F. S. Boas, dans le chapitre suivant intitulé « Les Premières Comédies », n'avait réparé cet oubli ; cet échange de rôles est néanmoins un peu choquant. On eût également aimé que les deux collaborateurs se fussent entendus pour décider à qui il appartenait de parler des tragi-comédies : on aurait ainsi évité quelques répétitions gênantes.

M. G. P. Baker a beaucoup fait pour la gloire de Lyly ; il était donc tout désigné pour traiter des « University Wits ». Avec sa compétence et sa conscience habituelles, il a dégagé les qualités de ces précurseurs et marqué leur place dans l'évolution du théâtre pré-shakespearien. Marlowe et Kyd, à vrai dire, pourraient être rangés dans ce groupe, mais ils ont écrit des pièces qui ont fait époque et il était juste de leur accorder un chapitre spécial. M. Gregory Smith, l'auteur de ce chapitre, nous présente un Marlowe assez original. Il a été plus timide au sujet de Kyd, mais le jugement qu'il porte sur ce dramatiste me semble inattaquable.

Tout l'intérêt du volume converge naturellement vers le nom de Shakespeare. M. Saintsbury a reçu le périlleux honneur d'avoir à condenser en deux chapitres une appréciation des pièces et des poèmes du demi-dieu anglais. On retrouve dans ces pages les défauts et les qualités qui donnent au professeur de littérature anglaise à Edimbourg une physionomie si particulière. Il faut, à coup sûr, une inébranlable égalité d'âme pour subir sans impatience le débordement anarchique de sa pensée, les libertés irrespectueuses qu'il prend avec la syntaxe et ces boutades d'enfant terrible qui n'a jamais voulu brider sa langue. Mais, sous ce bouillonnement écumeux, se cache un paisible et robuste bon sens qui sait éviter les opinions pernicieuses, un goût très sûr qui prestement met à nu les qualités essentielles d'un écrivain. Des mains de M. Saintsbury, Shakespeare sort purifié de toutes les hypothèses que des commentateurs forcenés ont accumulées sur lui impitoyablement. Car seuls les faits indubitables ont été retenus et l'admiration — une admiration clairvoyante — a suffi pour nous mener sans encombre et par des chemins faciles à travers l'examen des différentes œuvres. Peut-être cet examen est-il parfois trop rapide. Pour ne citer qu'un exemple, on est un peu déçu de ne pas trouver même une allusion aux diverses interprétations de *Troilus & Cressida*. Mais était-il possible de tout dire ?

Après une étude consacrée par M. F. W. Moorman aux « Pièces attribuées à Shakespeare » et une autre du Rev. Ernest Walder sur « Le texte de Shakespeare », M. J. G. Robertson montre l'influence du grand dramaturge anglais sur les nations continentales. Ce chapitre, très documenté, faisant une large part aux généralisations, clair et agréable à lire, est certainement l'un des meilleurs du livre et résume très suffisamment l'état de nos connaissances sur ce point de littérature comparée. M. Ronald Bayne consacre ensuite quelques pages aux « Petits Dramatistes Elizabethains » et, enfin, le Dr Ward termine excellemment le volume par une

Digitized by Google

large fresque aux vives couleurs où il évoque la vie sociale à l'époque d'Elizabeth et au commencement du XVIIe siècle.

Au seuil du volume VI se dresse la corpulente figure de Ben Jonson. M. A. H. Thorndike, qui présente ce rival de Shakespeare, semble avoir eu le souci prédominant de résumer les idées courantes sur cet auteur ; il mérite nos éloges pour avoir réussi à enfermer un vaste sujet dans les limites étroites de quelques pages sans rien omettre d'essentiel. M. W. Macneile Dixon nous parle ensuite de Chapman, de Marston et de Dekker. Il a caractérisé chacun de ces auteurs avec justesse ; il a, en particulier, bien mis en relief la valeur poétique de l'œuvre de Dekker. Le chapitre que M. Arthur Symons a écrit sur Middleton et sur Rowley est plein de charme. La documentation n'en est peut-être pas toujours sûre. Il n'est pas vrai de dire, par exemple, que *All's Lost by Lust* et *A Shoo-maker a Gentleman* n'ont jamais été réimprimées, puisque en 1907 M. Morris a publié dans la « Belles-Lettres Series » une édition de *All's Lost by Lust*, et en 1910 M. Stork, dans un même volume, a donné cette pièce et *A Shoo-maker a Gentleman*. Mais qu'importe ? Le style de M. Symons est coloré, et comme l'analyse se fait souple et insinuante pour déterminer les caractéristiques des deux auteurs qu'il étudie !

Dans le quatrième chapitre, le Dr Ward traite de Thomas Heywood ; il passe minutieusement en revue toutes les pièces, en insistant sur la supériorité de l'auteur de *A Woman Kilde with Kindnesse* comme peintre de la vie domestique et sur l'abondance de son œuvre dramatique.

M. G. C. Macaulay, dans son article sur Beaumont et Fletcher, a fait preuve de bon sens en se refusant à admettre les conclusions de certains critiques qui prétendent résoudre infailliblement la question de la collaboration des deux auteurs ; il a, d'autre part, porté sur l'œuvre des deux amis et sur leurs mérites respectifs un jugement de bon aloi.

M. E. Koeppel a consacré à Massinger un excellent chapitre où les généralisations trouvent place sans nuire à la sûreté et à l'abondance de la documentation ; de ça et de là une pointe d'ironie anime ces pages écrites par un érudit qui ne s'interdit pas de penser ni de sourire. Avec des mérites divers, MM. Vaughan, Neilson et Bayne traitent de Tourneur et Webster, de Ford et Shirley et des « Petits Dramatistes » de l'époque jacobéenne et caroline ; et nous arrivons alors au très important chapitre de M. Harold Child sur les « Théâtres Elizabethains ». On sait combien cette question est difficile. Ici encore, des hypothèses nombreuses ont fini par dissimuler sous leurs végétations parasitaires les quelques documents que nous possédons. Aussi faut-il féliciter M. Child de les avoir écartées de son chemin pour s'en tenir à l'explication qui se peut déduire logiquement des faits précis et certains : son chapitre est original à force de prudence. M. J. M. Manly parle ensuite des « Enfants de la Chapelle Royale », en termes un peu brefs peut-être, mais avec érudition, et il a bien mis en lumière l'influence que cette troupe a exercée sur le théâtre de l'époque. M. Boas étudie le « Théâtre Scolaire » en détail et avec exactitude. M. R. Bayne reparaît une dernière fois avec un chapitre sur « Le Masque et la Pastorale », où ont été utilisés les derniers travaux de la critique et, enfin, la longue perspective que nous venons d'évoquer aboutit

Digitized by Google

à un intrépide et consciencieux article de M. J. D. Wilson, qui a su exposer d'une manière agréable l'histoire des attaques puritaines contre le théâtre, sujet lourd de nature et capable de répandre l'ennui.

Une œuvre aussi compréhensive ne saurait être absolument parfaite. J'ai déjà signalé quelques taches ; en cherchant bien, on en découvrirait quelques autres ; ça et là, on pourrait peut-être relever des contradictions. M. Macaulay, par exemple, considère Massinger comme ayant exercé une heureuse et importante influence sur Fletcher : M. Koeppel, au contraire, nous affirme que Fletcher a été le maître de Massinger. Il y a aussi une erreur que je suis tenté de corriger, car elle a été répétée deux fois. La reine Elizabeth, nous dit-on (VI, 270 et 291), aurait assisté à une représentation au théâtre de Blackfriars. C'est là une interprétation fautive, bien qu'assez répandue, du passage suivant emprunté à une lettre de Sir Dudley Carleton à John Chamberlain : « The Queen dined this day priuatly at my Ld. Chamberlains. I came euen now from the blackfriers where I saw her at the play with all her candidæ auditrices » (29 décembre 1601). Dans cette phrase, les mots « the blackfriers » désignent, non le théâtre, mais le quartier de ce nom, où, en effet, le lord Chamberlain Hunsdon avait son hôtel ; et la phrase tout entière signifie simplement que, après le dîner, et ainsi que cela se pratiquait couramment, lord Hunsdon offrit dans la grande salle de sa maison une représentation à la souveraine et à ses dames d'honneur.

Mais les erreurs de ce genre sont si peu nombreuses qu'elles servent plutôt à accentuer par leur rareté la valeur de ces volumes. MM. Ward et Waller peuvent être fiers de leur entreprise : rarement on a vu une œuvre due à tant de collaborateurs atteindre si aisément à un pareil degré d'excellence soutenue. La *Cambridge History of English Literature* s'était déjà imposée comme un instrument de travail excellent ; elle sera, désormais, en plus et pour longtemps, le vaste répertoire où tous ceux qui voudront se documenter sur la littérature dramatique de la Renaissance trouveront une inépuisable provision de jugements et de faits.

A. Feuillerat.

James Seth : **English Philosophers and Schools of Philosophy**. J. M. Dent and Sons, 1912, 5,- net.

Le livre de M. Seth fait partie de la collection : *The Channels of English Literature* qui se propose, comme son nom l'indique, d'étudier l'évolution des genres dans la littérature anglaise. M. Seth devait donc se soumettre au plan général de la série et il se trouvait de ce fait placé dans une situation assez gênante.

Il faudrait d'abord prouver que la philosophie est un genre littéraire, au risque de soulever les réclamations des penseurs et les protestations des stylistes. D'autre part, on ne peut guère parler de l'évolution de la philosophie, comme on le fait pour celle du roman ou du théâtre ? Evidemment, le philosophe subit, négative ou positive, l'influence de ses prédécesseurs. Mais l'évolution (si évolution il y a) n'est ni nationale, ni simple, ni régulière ; — il semble en effet que la philosophie soit européenne autant que française ou anglaise, — puis des écoles si différentes et si

Digitized by Google

nombreuses se présentent au choix du jeune philosophe que le mouvement général de la pensée est infiniment complexe et ramifié; — enfin, le public, qui impose dans une bonne mesure ses goûts aux littérateurs, ne sert plus, lorsqu'il s'agit d'idées pures, de régulateur aux écarts individuels et l'initiative personnelle peut donc imprimer à la courbe commencée des directions inattendues et zigzagantes.

La tâche était ingrate et pourtant M. Seth s'en est tiré à son honneur. Il a tenté de prouver dans son Introduction que les philosophes anglais sont souvent de bons écrivains et qu'aussi, même dans le domaine de la pensée pure, ils gardent de leur insularisme de race : la philosophie anglaise, dans ses grandes lignes, se distingue de la Continentale, étant, depuis Francis Bacon jusqu'à William James (1), inductive, épistémologique et pratique. Dans le cours de l'étude, l'auteur a utilisé avec habileté tous les faits favorables à l'idée d'une évolution : ainsi il a montré, avec Locke — et le chapitre sur Locke est en lui-même remarquable de clarté et de justesse — Berkeley, et Hume, comment une même idée, poussée de plus en plus avant par l'effort de penseurs successifs, atteint un développement insoupçonné du premier inventeur.

Comme volume de référence, ce livre, muni d'un Index, est bien compris et utile ; l'essentiel y est dit sur la pensée anglaise à ses différents stages ; peut être le XIXe siècle est-il un peu moins favorisé que le XVIIIe par exemple ; peut-être aussi l'étude plus approfondie du style aurait-elle été attrayante ; elle n'aurait, en tout cas, pas été déplacée dans une collection littéraire. Enfin, M. Seth abuse un peu des citations, j'entends non pas qu'il cite trop ses auteurs (on ne le fait jamais assez), mais qu'il a trop souvent recours aux critiques et parfois pour des idées qui viendraient à tout le monde. F.-C. DANCHIN.

On the Art of the Theatre, by GORDON CRAIG. Heinemann, London, 1912, 6 sh. (Troisième et nouvelle édition augmentée d'articles et de notices parues naguère dans *The Mask*).

Avec lenteur, avec sûreté, M. Gordon Craig arrive à la notoriété. C'est un enfant du théâtre, le fils de Mme Ellen Terry, la célèbre artiste anglaise, et c'est au théâtre qu'il consacre, depuis quelque dix ans, ses travaux. Dans la revue *The Mask* qu'il édite à Florence en langue anglaise, comme dans ce volume qu'une troisième édition consacre aujourd'hui, il expose ses conceptions profondément originales des exigences scéniques modernes. Mais il n'a point borné son œuvre à la seule théorie. Ses études de mise en scène, ses reconstitutions du costume, ses expériences d'éclairage au théâtre, patiemment élaborées à l'Arena Goldoni de Florence (ce théâtre de plein air abandonné qu'il acquit à ces fins), ont reçu maintes fois déjà l'approbation publique. C'est lui qui prépara certaines pièces de Shakespeare et d'Ibsen pour Mmes Eleonora Duse et Ellen Terry, qui mit en scène les opéras de Purcell à Londres en 1901, les drames irlandais de M. Yeats, lady Gregory, du tant regretté G. M. Synge à l'Abbey Theatre de Dublin, *Samurùn* et le *Miracle*, avec l'appui de M. Max Reinhardt, au

(1) M. Seth voit la pensée anglaise et l'américaine confluer avec W. James.

Digitized by Google

Deutsches Theater de Berlin, enfin récemment, au Théâtre artistique de Moscou, *Hamlet* dans un décor si neuf, si imprévu, qui fit sensation.

M. Gordon Craig ne se préoccupe point de l'œuvre dramatique elle-même. Sa présentation seule l'intéresse. C'est un idéaliste du théâtre qui s'efforce de rendre l'atmosphère générale de la pièce, de l'extérioriser en quelque sorte, dans un décor adéquat. Il harmonise les couleurs, unifie le jeu des lignes et des ombres, abolit la rampe lumineuse et la remplace par un éclairage qui vient des herses et qui peut se régler avec facilité; sa mise en scène relève de l'appropriation exacte des accessoires principaux au détriment des décorations inutiles ou secondaires, toujours dispendieuses et lourdes ; il réforme le costume dans le sens de la simplicité, et surtout de sa parfaite adaptation au décor ambiant ; il améliore la perspective scénique par divers moyens : remplacement de la toile de fond par un simple rideau, horizon circulaire, coupole, surélévation ou recul de la scène, rapetissement de celle-ci au moyen du manteau d'arlequin, selon les nécessités du drame représenté.

Ces innovations trouvent leur théorie dans le livre de M. Gordon Craig. C'est là qu'il expose sous forme d'un dialogue, qui rappelle celui des *Intentions* d'Oscar Wilde, les motifs qui l'ont fait agir et les buts esthétiques qu'il a suivis. Il y a là une théorie idéaliste du théâtre, originale et neuve, qui mérite d'attirer l'attention, même de ceux qui la repoussent. Les dessins explicatifs qui illustrent le volume sont également de M. Craig.

P. Grosfils.

André Courmont : **Studies on Lydgate's Syntax in the Temple of Glas, o. 1403** (Bibliothèque de la Faculté des Lettres de l'Université de Paris). Paris, Alcan, 1912, 5 fr.

Le plan de M. Courmont, de ne pas se contenter d'un sec relevé des traits syntaxiques, mais de s'efforcer de les relier au passé et à l'avenir, ne mérite, il semble, qu'encouragement. On regrette seulement qu'il n'ait mené dans ce sens une enquête plus sûre et plus complète. On voudrait essayer de montrer que si, plusieurs fois, dans ses conclusions, il a manqué de fermeté, il pouvait, à peu de frais, être plus catégorique.

M. Courmont s'en tient trop à la Syntaxe de Kellner. Un seul exemple fera voir qu'il ne faut pas s'en remettre aveuglément à Kellner quand il s'agit de dater un trait de syntaxe. Kellner, disant (§ 350) que *will* « comme auxiliaire exprimant l'action habituelle se rencontre de bonne heure », donne comme exemple une citation de Layamon, c'est-à-dire des environs de 1200. Or, si l'on consulte le dictionnaire anglo-saxon de Bosworth-Toller (que M. Courmont, assez inexplicablement, omet dans sa bibliographie), on trouve au mot *willan* une section, la septième, consacrée à cet usage (*of habitual action*), avec un exemple du Xe siècle. Cela fait deux siècles d'écart, ce qui est sensible.

Le *NED*, qu'il cite dans sa bibliographie, M. Courmont en a-t-il tiré tout le parti possible ? S'y est-il assez fréquemment reporté ? Il est permis d'en douter. Beaucoup de ses conclusions en souffrent. Au paragraphe 19 (p. 42), M. Courmont conclut son relevé de l'emploi elliptique de *as* avec certains adverbes (*as fast, as swythe, as blyve*) par la réflexion que ces locutions *semblent* appartenir exclusivement à la période chaucérienne; —

Digitized by Google

« il n'a pas pu, en tout cas, les trouver ailleurs ». Une référence au *NED*, s. v. *as* A III C, lui aurait donné plus de certitude. Se reportant là où l'article le renvoie, il aurait trouvé, comme dernières dates : *as fast*, 1499 ; *alsoon*, 1420 ; *assoon*, 1585 ; *alstite*, 1420 ; *as-tite*, 1450 (dialectal, 1674) ; *alswithe*, 1420. Il aurait pu, de plus, s'aviser des survivants *as well* et *as much*.

De même pour les articles sur *of* introduisant l'agent dans les constructions passives (§ 28) et *of* = *out of* (§ 29). *Of* introduisant l'agent est, dit M. Courmont, encore employé au début du XVIIe siècle, et l'est encore aujourd'hui dans certaines phrases toutes faites, comme : *it is known of everyone*. Mais la section 15 du *NED*, qui donne une histoire complète de cet emploi, dit « qu'il existe encore dans l'usage littéraire, comme archaïsme biblique, poétique ou stylistique, etc. » — ce qui n'est tout de même plus ce que nous apprenait M. Courmont. Pour *of* = *out of*, M. Courmont croit que cet emploi a disparu, puisqu'il écrit : « Mais maintenant tout ce que l'on peut faire, c'est d'employer *out of* dans quelques cas, et dans la plupart des autres de tourner la phrase autrement. » Qu'il lise donc l'énumération des locutions encore vivantes où *of* s'emploie dans ce sens à la section 12 du mot dans le *NED* : *of one's own accord*, *of choice*, etc. ; *of courtesy*, *custom*, *duty*,... *instinct*, etc. Ce n'est pas tout à fait ce que l'on nous disait.

Encore quelques petits points que nous discuterions volontiers avec M. Courmont.

Un démonstratif, écrit-il, avec un sens vague et général, était entièrement étranger à la syntaxe anglo-saxonne (§ 13). Mais dans *se mann*, que Sweet, dans son *Anglo-Saxon Primer* (p. 44), nous affirme que l'on disait avec le sens de *man* (*man in general*), qu'est-ce que *se* sinon un démonstratif ? C'est ce que dit encore Sweet : « *Se is both a* demonstrative *and a definite article* » (p. 21).

Alas that ever that it sholde fal représente, pour M. Courmont, *Alas for that, that...* Il faudrait donner un exemple de cette dernière locution. Il est si simple de considérer ce second *that* comme une pure répétition, nécessitée, dans la pensée de l'écrivain, par l'interposition de *ever*. C'est un phénomène constant aussi bien en français qu'en anglais.

Dans ces deux vers de Chaucer :

> So that she felt almost her herte dye
> For wo and wery of that companye,
>
> (Troilus IV, 707).

M. Courmont comprend (§ 5) *for wo* = *because of her woe* et *for wery* = *for* + adjectif, idiotisme qui fait l'objet du § 6. Si l'on accepte la ponctuation des éditions d'Oxford et du *Globe*, une virgule après *wo*, on a : *She felt... her herte dye for wo, and [she felte] wery...*, ce qui est satisfaisant. Et peut-on accepter ce mélange de deux constructions, *for* + nom + *and* + adjectif ? S'il n'y avait pas l'autre explication, on aurait du moins la ressource de regarder *wo* comme un adjectif, lui aussi, ce qu'il est fréquemment chez Chaucer.

M. Courmont ne veut pas croire (p. 92) que, dans l'exemple *Sithen hir to serve I may me not restreyne, to serve* représente *from serving*. S'il

Digitized by Google

n'a pas rencontré cet usage à chaque pas dans ses lectures, qu'il regarde *restrain* dans le *NED*. Il trouvera (5 b) un exemple de North, 1579-80, Restraining *all manner of people* to bear *sail*... et (7 a). Un autre de 1640, *the Prelates... have* restrained to pray *for*... De même *prevent* (7) : 1758... preventing... *teachers*... to collect... ; *hinder* (2 c) : c. 1320 *religiose*... hyndred... to kepe *Cristis lawe*, 1741... hindered to flow ; *let* (OE *lettan*) = *hinder* (1 b) CHAUCER A 1892 *He* letted *nat his felawe* for to see ; et, en lisant Maundeville, je tombe sur : *they accurse all those that* abstain them to eat *Flesh* the Saturday.

Il y aurait aussi beaucoup à dire sur l'emploi de l'infinitif pur (sans *to*) et de l'infinitif avec *to*. Dans un dépouillement rapide de Lydgate, *Assembly of Gods*, j'ai relevé : infinitif pur après *begin* (v. 1415), *hym were better* (v. 518), — tandis que la construction avec *to* paraît au vers 1308 —, *have cause* (v. 147), *command* (v. 958-9 et 1348) — mais avec *to* au vers 1424-5 —, *be fain* (v. 1668-9), *pray* (v. 214 ?, 999).

C'est l'avantage des études comme celle-ci d'inviter à un contrôle attentif. On ne peut que souhaiter que cet exemple soit suivi en France, où ces questions n'ont pas encore éveillé tout l'intérêt qu'elles méritent.

J. DEROCQUIGNY.

The complete works of Sir Philip Sidney in three volumes. Volume I. **The Countesse of Pembrokes Arcadia**, edited by Albert FEUILLERAT. Cambridge, at the University Press, 1912. 4/6.

M. Feuillerat commence une réimpression des œuvres complètes de Sir Philip Sidney, qui viendra grossir la collection déjà bien connue des *Cambridge English Classics*. Les Syndics de la Cambridge University Press ont eu la main doublement heureuse et nous les félicitons d'avoir confié à pareil savant une entreprise aussi nécessaire.

En effet — et c'est à peine croyable — il n'existe pas encore d'édition complète ; les ouvrages les plus importants ont été reproduits mainte et mainte fois, mais jamais on n'a eu l'idée de grouper toutes les productions littéraires de Sidney.

Nous n'aurons pas perdu pour attendre ; car, d'autre part, tout ce que l'on connait de M. Feuillerat permet d'espérer pour cette première édition une édition modèle ; et le volume initial, récemment paru, ne dément pas cette espérance. Il contient le roman pastoral de l'*Arcadia*. L'Arcadie, laissée inachevée par Sidney, fut imprimée telle que en 1590 ; cette version fut complétée et légèrement modifiée d'après les indications de la sœur de Sidney, la comtesse de Pembroke, en 1593. M. Feuillerat nous donne d'abord le texte de 1590, réservant pour la suite les additions de 1593. Tout en suivant aussi fidèlement que possible l'orthographe et la ponctuation de l'original, il s'est astreint à noter toutes les variantes fournies par les quatorze éditions qui parurent de 1593 à 1674. Il a passé deux années à ce labeur rebutant, mais désormais nous avons un texte parfait, et d'un autre côté la plupart des problèmes bibliographiques que suscitent ces diverses rééditions pourront ainsi être résolus.

Les deux tomes suivants contiendront les Poèmes, la Défense de la Poésie, la Correspondance et les Opuscules politiques ; M. Feuillerat y ajoutera les traductions (les Psaumes et la Vérité de la Religion chré-

Digitized by Google

tienne de Duplessis-Mornay) où il croit pouvoir retrouver la main de Sidney.

Enfin, la série sera complétée par un quatrième volume, composé d'essais sur la bibliographie, les sources, l'historique de chaque œuvre, plus des notes sur le texte ; et ce dernier volume ne sera pas, croyons-nous le moins intéressant. Nous signalerons ici les diverses parties de l'ouvrage au fur et à mesure de leur apparition.

F.-C. DANCHIN.

WILLIAM C. BRAITHWAITE : **The beginnings of Quakerism**. Macmillan and Cº, 1912, 12 - net.

Il n'existe pas encore d'histoire des Quakers qui soit à la fois minutieusement détaillée et scrupuleusement scientifique : aussi l'étude de M. Braithwaite sur les *Origines du Quakérisme* et celle qu'il se propose de lui donner comme suite (1) seront-elles sûres de rencontrer auprès du public l'accueil le plus chaleureux.

Le premier acompte est fondé sur la collection de MSS et d'imprimés réunis à Londres dans la Bibliothèque de la « Société des Amis » (2) et en particulier sur les *Swarthmore Documents* (1.400 documents originaux réunis à Swarthmore Hall par Fox, puis par Margaret Fell, sa femme). Il couvre tout le début du grand mouvement spirituel inauguré par Georges Fox, soit la Révolution et le Protectorat (d'environ 1649 à 1660).

C'est la période héroïque du Quakérisme, l'époque où, sous l'impulsion de George Fox, le fils du tisserand, prophète aux yeux d'aigle, l'intrépide propagateur d'idées que ni les coups ni la prison ne pouvaient réduire au silence, les apôtres de la foi nouvelle s'en allaient deux à deux conquérir ville après ville, fonder meeting sur meeting.

A ce moment, les Quakers sont moins une secte que — pour ainsi dire — une tendance religieuse. Choqué du formalisme des Puritains, qui, nouveaux Pharisiens, suivaient la lettre des Ecritures, George Fox proclame que seul l'Esprit peut sauver ; que, tous, nous pouvons faire jaillir en nous une lumière surnaturelle, et qu'éclairés par elle et divinisés, nous sommes capables de devenir en vérité les fils de Dieu. Puis — conséquences les unes logiques, les autres moins inévitables — il s'attaque aux prêtres de toutes les confessions et leur ordonne d'abondonner dîmes et prébendes, de ne plus être des mercenaires (hirelings) ; il refuse de tirer son chapeau devant les grands de la terre et tutoie jusqu'à Cromwell ; il veut détourner les soldats de leur métier cruel de tueurs d'hommes ; il veut que le commerce se fasse à prix fixe, par « *Yea and Nay* » (par oui ou non). Et les « Amis » de Fox répètent tous ces principes nouveaux en les déformant parfois. Mais d'organisation, il n'y en a pas encore, de corps de doctrine non plus ; comme chez presque toutes les sectes primitives, l'enthousiasme ne s'est pas encore solidifié en dogme ; l'union intime des fidèles n'a pas encore fait place à l'unité extérieure de la paroisse.

Naturellement, les idées de Fox parurent très subversives quand les

(1) *Quakerism in the Restoration Period*, en préparation.
(2) *Friends' Reference Library* Devonshire House. Bishopsgate E. C.

Digitized by Google

Quakers vinrent les publier dans les *maisons à clocher* (1) et les « Enfants de la Lumière » furent en butte à d'interminables persécutions. Presque toute la narration de M. Braithwaite — comme d'ailleurs le Journal de Fox — nous conte avec une certaine monotonie la toujours pareille aventure de deux Quakers qui pénètrent dans une église pour y dénoncer les prêtres mercenaires, empochent coups de poing et coups de bâton, sont emprisonnés quelque temps et recommencent de plus belle, cependant que leur persévérance leur attire des admirateurs bientôt transformés en prosélytes.

Muni d'un Index que nous n'avons pas trouvé en défaut, appuyé sur de nombreuses citations et références, l'ouvrage de M. Braithwaite est commode à consulter et digne de la plus grande confiance. Il est écrit avec toute la simplicité qu'aiment les Quakers, mais le style est vraiment un peu sec, un peu trop dépouillé et ne s'élève jamais au pathétique, même là où le sujet nous semble l'exiger (ainsi la chute et le repentir de James Nayler). M. Braithwaite croit évidemment que l'historien est un pur savant — et c'est après tout une opinion défendable — ; mais, s'il n'est pas en même temps un artiste, il produira des livres utiles pour un certain nombre d'érudits ou de curieux, mais que le public ne lira pas ; ainsi les idées qu'on aura tenté de répandre resteront enfermées dans les bibliothèques. On l'oublie trop de nos jours; l'histoire n'est point seulement science, mais aussi littérature.

F.-C. D.

The Journal of George Fox, edited from the MSS by NORMAN PENNEY with an introduction by T. E. HARVEY. Cambridge, at the University Press 1911, 2 vol. 21/net.

Lorsque George Fox, le fondateur de la secte des Quakers, mourut en 1690, il laissa derrière lui une foule de lettres et de documents de toute sorte, imprimés ou manuscrits. Dans l'un de ces papiers, reproduit pour la première fois aujourd'hui (II, 347), il exprimait le désir qu'on fît réunir en volumes et imprimer toutes ces œuvres de lui et en particulier « le grand journal de sa vie, de ses souffrances, de ses voyages et de ses emprisonnements » (*and ye great Jornall of my Life, Sufferings, Travills and Imprisonments they may bee put together that Lye in papers and ye Little Jornall Books they may bee printed together in a Book*, etc....) Le soin de préparer pour l'impression « le grand journal » fut confié à Thomas Ellwood (2). Les Mémoires de George Fox, dépouillés de leurs fautes d'orthographe et de grammaire et aussi adoucis par la main du bon Ellwood, revus par le *Second Morning Meeting* des Quakers (quelque chose comme un comité de censure qui se réunissait le lundi ou « deuxième jour ») parurent en 1694 et furent souvent réimprimés depuis : mais les éditions successives se bornèrent à reproduire le texte d'Ellwood, sans se reporter jamais à l'original.

(1) *Steeple-houses*. C'est ainsi que Fox appelait les églises ; selon lui, le vrai temple de Dieu, c'est le chrétien.

(2) Ellwood fut lecteur de Milton aveugle ; il écrivit lui aussi une autobiographie bien connue : *The history of the Lief of Thomas Ellwood... written by his own hand* 1714, et fréquemment réimprimée.

Digitized by Google

Les MSS existaient pourtant toujours : ils sont actuellement la propriété de M. Robert Spence qui les a déposés à la *Friends' Reference Library* (Devonshire House, Londres). Le journal de 1650 à 1675 et les nombreux documents justificatifs y insérés, plus divers autres écrits dont les dernières volontés de Fox jusqu'ici inédites, forment deux volumes de 230 pages chacun ; les 16 premières pages du premier volume ont malheureusement disparu. Presque tout le journal proprement dit est de la main de Thomas Lower ; celui-ci était le beau-fils de Margaret Fell, l'Egérie du Quakérisme, qui épousa Fox en 1669 après la mort de son premier mari ; le journal lui fut dicté par Fox, soit lors de son emprisonnement à Worcester, soit à Swarthmore.

Le MSS présente en pas mal d'endroits des différences notables avec la version d'Ellwood. Pour des raisons de convenance qui avaient beaucoup de poids en 1694 et n'en ont plus guère de nos jours, Ellwood avait cru devoir omettre d'assez nombreux passages : telles paroles élogieuses pour lui-même que Fox rapportait — sans la moindre vanité et tout naturellement — pouvaient prêter à dire ; à tel endroit le prophète laissait naïvement apercevoir un coin superstitieux de son esprit ou s'attribuait des miracles ; ici il appelait son père *mon père naturel* ou *mon père par la chair* (I, 157, 158), pour montrer que son père véritable était Dieu, et d'aucuns auraient pu juger qu'il était fils peu respectueux ; là enfin, son âme vigoureuse se montrait un peu fruste, sous une lumière trop crue, lorsqu'il s'attaquait à ses adversaires et qu'il maudissait en nom propre ses persécuteurs avec la vigueur d'un homme du peuple nourri de la Bible (1). Pour ne pas nuire à la réputation de Fox et à toute la foule de ses fidèles, Ellwood avait dû supprimer tout cela et le Fox de son journal est un soupçon plus conventionnel, moins nature que le Fox réel, avec ses rudesses, ses violences et toutes les petitesses qui sont de vraies grandeurs. Puis Ellwood avait négligé une foule de documents qui expliquent le journal et dont quelques-uns — lettres à Cromwell par exemple — sont du plus haut intérêt historique.

C'est donc un très grand service que M. Norman Penney vient de rendre à l'histoire religieuse en nous donnant mot à mot et sans en altérer une lettre ou une virgule le texte des MSS. L'édition est remarquable : on sent que ce n'est pas seulement le travail d'un érudit, mais aussi l'œuvre d'un disciple respectueux et convaincu. L'état de la question nous est présenté en douze pages simples, serrées et claires ; ensuite vient le Journal suivi de notes copieuses et précises ; à la fin du tome II se trouve un index très complet et bâti sur un plan intelligent L'ouvrage est illustré de trois facsimilés et deux portraits. Le second reproduit un tableau de Sir Peter Lely et la gravure est elle même un petit chef-d'œuvre : on y sent l'étrange fascination des yeux de Fox, cette fascination qui

(1) I, 50. Et comme j'allais, j'entendis de vieilles gens et des ouvriers qui disaient : « on n'en a jamais vu de pareil ; il connait les pensées des gens » 355. Un des cavaliers déclara « il y a plus de monde à se presser autour de lui qu'il n'y en a à la cour du Lord Protecteur ». - Voir aussi I, 168, 190, 204, 204, 273 ; II, 120, 310. — Fox affirme qu'il amenait la pluie partout où il passait. I, 273. — Miracles I, 140 ; ces guérisons s'expliquent par le grand pouvoir de suggestion que possédait ce remueur d'hommes.

Digitized by Google

faisait dire à un interlocuteur : « ne me perce pas de tes yeux ; retire tes yeux de moi » (*dont peirce mee soe with thy eyes keepe thy eyes off mee.* I 115). Disons seulement que M. Norman Penney aurait peut-être pu nous donner, en italique par exemple, les premières pages de la version Ellwood, pour remplacer les feuilles absentes du MSS ; de plus les critiques auraient aimé à pouvoir se reporter au « Short Jornall » de 1664 qui semble une première esquisse de l'œuvre définitive et qui permet d'en contrôler l'exactitude ; peut-être aurait-on pu l'imprimer en appendice.

Enfin le travail de M. Penney ne sera pas seulement précieux pour les admirateurs de Fox et les historiens de la *Société des Amis*, il le sera aussi — et l'éditeur dans son zèle de croyant n'a sans doute pas songé à cet intérêt purement matériel de sa publication — pour le philologue. Nous avons déjà dit qu'Ellwood, homme d'éducation libérale avait jugé utile de corriger la grammaire du cordonnier-prophète, fils de tisserand, et de simplifier l'orthographe un peu capricieuse de Thomas Lower. En restituant le texte des MSS, M. Penney nous fournit un document nouveau sur la langue populaire à la fin du 17e siècle ; une étude du Journal à ce point de vue serait fructueuse : on pourrait comparer le Journal d'une part à la version d'Ellwood, de l'autre, à une version complètement modernisée, et, si nous en croyons les remarques que nous avons faites au cours d'une lecture rapide, on reviendrait peut-être avec une moisson assez abondante (1).

Bref, l'entreprise est à la fois utile dans son intention et soignée dans son exécution. George Fox, qui fut plutôt maltraité par les étudiants de Cambridge en 1655 (I. 190), vient d'obtenir réparation ; la belle édition de son Journal que les Syndics de l'University Press ont mis au jour avec le concours de M. Norman Penney est un hommage à la mémoire du grand persécuté qui, pour être tardif, n'en est pas moins éclatant.

F.-C. D.

George D. Morris : **Fenimore Cooper et Edgar Poe**, d'après la critique française du XIXe siècle. (Thèse de doctorat d'Université). Paris, Emile Larose, 1912. In 8°, 210 pages

M. George D. Morris, de Bloomington, Indiana (U. S. A.), vient de faire œuvre utile : il a étudié l'opinion de la critique française sur les deux écrivains les plus populaires d'Amérique : Fenimore Cooper et Edgar Poe. Jamais pareille étude n'avait été faite, même en France, de manière si complète et si impartiale.

Malheureusement, qui s'intéresse encore à Cooper ? Hors d'Amérique,

(1) L'orthographe est archaïque, elle ne diffère pas sensiblement de l'orthographe élisabethaine : ainsi *spoake, woare, leifetenant, there* (*their*), *ronn, ha t, ill*, etc... ; abus de l'e muet : *soe, shee had seene mee before ; saide shee* 17, *loveinge, bringeinge, haveinge, declareinge* ; parfois septentrionale (*crap* pour crop 6, *to shut* pour to shout, 6) parfois aussi inexplicable *tounde* ou *tounde* pour town passim ; la grammaire est aussi archaïque *Ideclare the truth to shee* I 48 ; *aboundans others* 38, *a many witnesses* 34 ; *which* au lieu de who 75, ... *whoe ronn out and which ye preists made use of against us*, 141 ; des prétérits anciens : *writt* 14, *beared* (bore) 53, *risse* (rose) 115 ; la 3e personne du pluriel semblable à la 3e personne du singulier ; *where is thy shoes* ? 15, *you who knowes this word* (2e pers.) 73, *wolves and lyons and all venemous creatures lodgeth in that habitation* 170.) etc., etc.

Digitized by Google

les âmes neuves de la jeunesse et du peuple ; en Amérique, les critiques qui s'efforcent à grand'peine de lui assurer une place honorable dans les annales de leur littérature. Ceux-ci devront être reconnaissants à M. Morris d'avoir su extraire de la masse hétéroclite des vieilles revues quelques jugements mémorables.

Or, si romantiques que fut l'un dès l'abord ou que devint l'autre par la suite, *le Globe* et *la Revue Encyclopédique* reflètent assez bien l'évolution de l'opinion française à l'égard du « Walter Scott de la Prairie » : « d'abord du mépris ou, tout au plus, une bienveillance qui sent l'effort, puis une admiration aveugle, ensuite une admiration tempérée de sagesse et, finalement... l'indifférence. » A retenir, toutefois, le jugement perspicace de Sainte-Beuve, qui, alors à ses débuts, signale la « faculté créatrice » du père de Bas-de-Cuir et de Tom Coffin. A signaler encore l'engouement vraiment romantique de Balzac : « Jamais l'écriture typographiée n'a plus empiété sur la peinture. Là est l'école où doivent étudier les paysagistes littéraires ; tous les secrets de l'art sont là... C'est bien ! c'est grand ! c'est d'un immense intérêt !... Je ne connais au monde que Walter Scott qui se soit élevé à cette grandeur et à cette sérénité de coloris... L'un est l'historien de la nature, l'autre celui de l'humanité. » Hélas ! nous en sommes revenus, et de cette « grandeur » de Cooper, et de cette « originalité » de Walter Scott. Et cependant, nous souscririons presque à l'interprétation poétique et généreuse de George Sand : « Ce que chante et pleure Cooper, c'est une noble race exterminée ; c'est une nature sublime dévastée : c'est la nature, c'est l'homme... C'est à cet élan d'admiration et de regret qu'il a dû l'inspiration de ses plus belles pages. » Oui, nous y souscririons peut-être si, reprenant un vieux volume égaré de Cooper (un texte anglais qui livre sa pensée à nu, et non une traduction qui le pare de grâces étrangères), nous n'étions irrémédiablement rebutés par la lourdeur du style, par la lenteur des descriptions, par l'enchevêtrement de l'intrigue, par la morne tristesse du ton prédicant, lequel a si fâcheusement déteint, soit dit en passant, sur *La Sauvage* de notre Vigny. Non, une œuvre littéraire ne survit à l'actualité d'intérêt que par l'art ; or, l'art de Cooper n'ayant jamais existé, et son actualité n'existant plus, que conclure sinon que l'œuvre de Cooper est décidément morte et, à peu de chose près, oubliée ?

Par l'art, au contraire, comme par la rigueur logique, du reste, et par la vigueur d'émotion, l'œuvre de Poe survit à ses succès d'actualité. Aussi M. Morris ne doit-il pas trop « s'étonner de l'intensité et de la durée de l'intérêt que Poe a éveillé en France », puisqu'il reconnaît que « les Français sont plus épris que les Américains de la raison pure, qu'il y a plus de sensibilité nerveuse chez eux que chez nous et que leur sentiment de l'art est plus profond et plus délicat ».

Du vivant même de Poe (15 octobre 1846), E. D. Forgues signale, en même temps que la filiation de Poe avec Charles Brockden Browne, le rôle prédominant de la logique en ses contes, les « contes de ratiocination », qui venaient justement de paraître. Baudelaire, avec l'engouement que l'on sait, note d'abord, en son article de 1852, le goût du morbide, la soif de science et de métaphysique, l'art impassible de la composition et

Digitized by Google

du style, puis, renchérissant en sa préface de 1856, il appelle Poe « l'écrivain des nerfs », l'homme de lettres dont une invincible passion pour l'horreur, jointe à un impérieux « amour du beau », s'exprime en un « style admirable » d' « une poésie profonde et plaintive ». Après avoir deviné dès 1853 que « cette originalité effrayante » avait « peut-être sa racine en quelque sombre manie », Barbey d'Aurevilly déplore bientôt chez Poe l'absence de sentiments humains, « le manque d'entrailles », puis en 1856 « son mutisme moral », puis en 1858 son culte exagéré de « l'art pour l'art », « le pourlèchement de la forme seule » ; « la curiosité et la peur », voilà, dit-il, ses deux mobiles dominants. En 1856, les Goncourt découvrent en l'œuvre de Poe « une littérature nouvelle, ... à la fois monomoniaque et mathématique,... le miraculeux scientifique... : de l'imagination à coup d'analyse... ; l'amour cédant la place à d'autres sources d'intérêt. » « L'âme n'y est pour rien, » confirme Louis Etienne (1857) ; mais, « en fait d'analyse implacable et de fortes impressions, vous n'irez pas plus loin. » En 1865, avec une sûreté d'intuition remarquable, un critique peu connu, Arthur Arnould, signale dans le génie de Poe « une perversité réelle de tous les sentiments naturels et de toutes les sensations normales », « une dépravation du sens moral ». « Le domaine d'Edgar Poe, dit-il, c'est la maladie, le crime et la mort ; sa muse, c'est la Volupté des tortures ». Paul Bourget constate à son tour cet étrange mélange de « logique implacable » et de « nervosité frémissante ». Soumise à l'appareil critique d'Emile Hennequin (1885), l'originalité de Poe, « la plus étrange du siècle », se réduit à « un penchant incoercible aux visions d'épouvante, une rare nouveauté d'associations, une impassible transformation de l'émotion en pensée ». Ce n'est pas sans une hardiesse un peu déconcertante qu'en 1886 Jules Lemaître installe « le poète de la Peur » dans l'illustre compagnie de Shakespeare et de Platon. La première, en 1898, Arvède Barine, montre avec précision, dans l'œuvre comme dans la vie de « l'écrivain névrosé », le rôle prédominant de la dipsomanie. Seuls, M. Rémy de Gourmont (1904) et M. Camille Mauclair (1901) s'accordent à croire à la santé mentale de Poe : l'un, prenant au sérieux son érudition et son « esprit géométrique », voit en lui non pas « un rêveur maladif », mais « un grand esprit critique » et « un étonnant homme d'affaires » ; l'autre découvre moins « un conteur fantastique » et même « un artiste littéraire » qu' « un penseur », « un idéologue ». Enfin, M. Morris veut bien voir, en une étude de psychologie pathologique qui parut en 1904, « comme le couronnement de cette œuvre de la critique française ». « Le caractère unique du fantastique de Poe, dit-il, sa préoccupation de l'horrible, la bizarrerie des crimes..., les coups de tête..., la curiosité effrénée des héros, leur acharnement à résoudre tous les problèmes, l'originalité de l'invention, l'intensité qui caractérise le style, toutes ces singularités et bien d'autres encore sont expliquées par la théorie de la dégénérescence supérieure ».

« On n'oubliera pas chez nous ce que la France a fait pour Poe, » déclare M. Morris. « Vu sa primauté dans l'Europe occidentale, confirme M. Trent, vu sa perfection d'artiste et sa renommée toujours croissante, Poe est l'écrivain américain qui a le plus de signification dans le monde

Digitized by Google

civilisé d'aujourd'hui. » Aussi, tout en regrettant « son détachement complet de la vie, son manque d'idées morales, son idolâtrie de la forme seule », les Américains, guidés par leurs meilleurs critiques, se sont-ils enfin décidés, au lendemain du centenaire de Poe, à placer dans le *Hall of Fame* de Washington « le plus grand artiste de leur littérature ».

Il ne nous reste en finissant qu'à exprimer un vœu : c'est qu'à cette étude de Poe conteur M. Morris veuille bien joindre celle de Poe poète : il constatera qu'en France l'influence du poète ne le céda guère parfois à celle du conteur. Nul n'est mieux préparé que M. Morris à accomplir ce travail avec compétence.

Em. Lauvrière.

E. Dimnet : **Les sœurs Brontë** (Les grands écrivains étrangers). Bloud, 1910, 2 fr. 50.

« Dans une biographie comme celle-ci où tout est à la fois simple et compliqué, — simple si l'on n'est pas curieux de subtilités psychologiques, compliqué et même insoluble, si l'on veut aller plus loin que les documents, — je crois l'art plus capable d'approcher de la vérité que les discussions... J'ai donc pris le parti d'influencer le lecteur comme il le serait par les documents et, autant que possible, par les apparences, au lieu de me faire un schéma plus profond et d'y plier les renseignements utilisables. C'est faire d'avance le sacrifice d'avoir l'air profond, mais ce sacrifice n'en est pas un, et c'est, presque à coup sûr, garantir au lecteur qu'il verra plus loin avec ses yeux qu'avec les verres grossissants de la critique. »

C'est en ces termes que M. Ernest Dimnet présente au public son étude sur les sœurs Brontë. Sans le chicaner sur la vivacité avec laquelle il se défend d'être un critique, nous lui donnons acte de sa déclaration liminaire. Nous ne trouverons en effet ici ni tableaux d'une époque littéraire, ni considérations historiques et critiques sur le roman, ni larges parallèles solidement motivés et soutenus. Avertis, nous ne nous étonnons pas et nous consentons à être satisfaits d'un récit bien conduit et véridique.

L'histoire est contée joliment. Sous nos yeux se déroulent, dans le paysage du Nord, l'étroite vie provinciale d'une famille anglaise au commencement du XIXe siècle, l'éveil et le développement fiévreux de vocations impérieuses avec leurs rêves, leurs déceptions, leurs joies, leurs regrets, les élans de fières intelligences desservies par les circonstances, tout le drame d'âmes féminines tourmentées d'aspirations inassouvies. Voici Emily avec « son expression de hauteur stoïque et d'indifférence dédaigneuse », Anna « la petite sainte, souriante et douce », Charlotte, plus complexe, timide, véhémente et résignée. M. Dimnet analyse ces âmes avec une clairvoyance et un tact parfaits, et l'on sent qu'il prend à ce travail le meilleur de son plaisir. Nous explique-t-il que Charlotte réunit en elle « deux personnes distinctes et même opposées, la femme et l'auteur », il n'a garde de diviser son enquête et de considérer séparément l'une et l'autre : pour lui toutes deux se fondent en un tout indivisible qui a nom Charlotte et qu'il aime fraternellement. Les sœurs Brontë sont avant tout des femmes qu'il confesse avec une délicatesse sympathique

Digitized by Google

et compatissante. Il entend leurs aveux, il se réjouit ou souffre avec elles. Il respire en s'assurant que Charlotte n'a pas aimé M. Héger ! Mais de temps à autre il hoche la tête et soupire : Malheureuse Anne, blessée par « la cruelle étreinte du Calvinisme » ! Pitoyable Emily, enfermée dans « un protestantisme orgueilleux » ! Infortunée Charlotte, « pauvre fille » qui « *aurait eu besoin de foi et d'amour* » ! Quelle foi et quel amour ? — Ecoutez : « Il lui aurait fallu un *catholicisme* vivifiant qu'elle crut un jour trouver à Bruxelles dans un confessionnal... Avec le don des larmes elle aurait notre sympathie toute entière ; elle n'a que la pitié qu'on donne au coureur *battu d'avance* et qui s'acharne à la lutte. » Et M. Dimnet s'attriste et s'irrite un peu...

Mais s'il *sait* pourquoi « cette petite vie » fut manquée, il lui est indulgent en faveur d'une élévation morale qu'il exalte. Il se plaît à donner cette vraie « femme » en exemple aux « femmes de lettres, produit monstrueux de l'artificialité moderne ». Qu'importe qu'elle paraisse « gauche, campagnarde et bornée à *notre monde de comédiens* » ? Un retour viendra ! « On remettra la littérature à sa place, qui est secondaire, comme on y remet déjà l'intelligence. » Oh ! Oh ! que voilà de gros mots et des paroles passionnées ! Le conteur, tantôt spirituel, tantôt pathétique, le psychologue plein de finesse et (qu'il nous pardonne !) d' « intelligence » ont cédé la place à l'orateur courroucé qui tonne contre la corruption du siècle. La conclusion ne parle que de « leçon » et d' « encouragement ». Ce livre était-il donc un livre de morale ? Peut-être !... Mais nous n'oublierons pas que pour aboutir à ce terrain, où la critique littéraire n'a que faire, M. Dimnet nous a fait parcourir un chemin sinueux et charmant, attentifs à sa parole attachante et familière, un peu trop familière même, çà et là.

André LIRONDELLE.

Joseph DE SMET : **Lafcadio Hearn**. L'homme et l'œuvre. Mercure de France, 1911, 3 fr. 50.

Nous venons de relire ce captivant petit volume avec autant de plaisir qu'à notre première lecture. Il donne tout l'essentiel sur Hearn en une langue claire et agréable ; les traductions, faciles, un peu lâches, sont néanmoins fidèles à l'esprit de l'original (1) ; appuyé sur une connaissance sérieuse de la langue anglaise et sur une étude approfondie de son sujet M. de Smet contribuera pour une large part à faire mieux connaître au grand public français l'étrange et attrayante personnalité de Lafcadio Hearn.

Hearn naquit en 1850 dans les îles Ioniennes d'un père irlandais, d'une mère grecque ; élevé en Angleterre, à seize ans, il se trouva moralement seul au monde ; après des années d'épreuve à Londres, à New-York, il se fixa à la Nouvelle-Orléans, où il se forma un style original et artiste ; attiré par l'exotique, le mystérieux, l'incompris, il visita nos Antilles,

(1) Nous relevons p. 32 une petite erreur. On traduit *Giants' stride* par « la lutte des géants », confondant les mots *strife* et *stride* ; il s'agit en réalité d'un jeu bien connu chez nous comme en Angleterre, « le pas de géant ». M. de Smet comprend « jeu de la corde », qu'on appelle en anglais *tug-of-war*.

Digitized by Google

étudia la vie créole et noire ; puis, à quarante ans, avec une réputation toujours grandissante, il partit pour le Japon, d'où il ne devait plus revenir. Là, il se prit d'un enthousiasme passionné, mais raisonné, pour les Japonais, épousa une noble du pays, se fit naturaliser et devint pour l'Occident l'interprète et le défenseur de la civilisation nipponne en une série de plaidoyers d'un art peu commun, d'une sympathie chaude et presque juvénile, qui, pour le monde anglo-saxon, furent une révélation. Il mourut en septembre 1904 avant la fin de la grande guerre nationale qu'il avait prédite, et dont il avait prévu la fin.

Des articles de nos grandes revues, des traductions partielles ou d'œuvres complètes (1) ont déjà signalé le nom de Hearn à nos compatriotes, mais il n'existe pas encore — croyons-nous — d'étude d'ensemble en français ; aussi le travail de M. de Smet sera-t-il le bienvenu.

Nous sommes plutôt embarrassés pour dire du livre tout le bien que nous en pensons : en effet, nous en avons éprouvé les impressions de façon si identique, nous en partageons si entièrement les idées que nous croirions, en louant M. de Smet, manquer de modestie ; ne serait-ce pas le féliciter d'être de notre avis ?

Nous avons lié connaissance avec Hearn exactement de la même manière, et notre délicieuse surprise en lisant les pages de *Kokoro* fut semblable. Comme les nouveautés littéraires sont fort chères en Angleterre et en Amérique, « le plus simple, si l'on veut se tenir quelque peu au » courant, — écrit le critique — est de surveiller l'apparition, sur les » comptoirs des libraires, des petits livres qui nous arrivent périodique- » ment de Leipzig et qui constituent une manière de sélection.

» C'est donc, je le confesse, par l'intermédiaire de la maison Tauch- » nitz que j'ai connu Lafcadio Hearn, au mois d'août 1907, lors de l'appa- » rition d'un premier volume : *Kokoro*.

» Je suis convaincu que beaucoup de personnes sont dans le même cas » et qu'elles ont goûté à ce moment, en lisant et en relisant ces pages » exquises, le ravissement que j'ai ressenti. Les impressions vraiment » originales, neuves et fortes, sont si rares en littérature ! J'essaierai » plus loin d'analyser la manière de Hearn, de deviner pourquoi cette » prose si savoureuse et fraîche est douée d'un tel charme de séduction. » Mais, au premier abord, cette séduction s'impose sans que l'on cherche » à en démêler la nature » (p. 8).

Nous avons aussi senti s'éveiller en nous la même hostilité contre le roman de Loti, contre « Madame Chrysanthème », lorsque Hearn nous eut montré les trésors de douceur, d'abnégation, d'exquise féminité que la vieille société japonaise avait accumulés dans le cœur de la femme. Tout en nous rendant compte que Loti n'avait pas été placé aussi favorablement que Hearn pour bien voir et qu'il ne pouvait deviner les sentiments masqués par le sourire éternel des Japonais, il nous a semblé trouver dans sa peinture de la jeune femme quelque chose d'injuste, d'égoïste, d'irritant. Sa vision du Japon est aussi minutieusement exacte

(1) Signalons à M. de Smet une traduction de notre collaborateur M. C. M. Garnier : Le Nirvana. *Revue de Métaphysique et de Morale* (mai 1903).

Digitized by Google

que celle d'un appareil photographique; mais elle est extérieure seulement; elle n'a point, sous les dehors, aperçu l'âme. « En fait, Mme Chrysanthème » est irréprochable. Lisez entre les lignes, contentez vous même de ce » qui est dit tout au long. Elle est exquise de patience, d'oubli de soi, de » distinction simple pendant toute la durée de cette alliance, dont elle » accepte sérieusement les devoirs.....

» Moralement, à côté d'elle, le mari, malgré toute l'acuité de sa vision, » l'élégance de sa langue, ses facultés surprenantes de peintre, nous » apparaît, dans l'égoïsme qu'il affiche, assez déplaisant et un tantinet... » vulgaire. Le mépris sans excuse qu'il ne cesse d'étaler, la répétition » assez prétentieuse, il faut bien l'avouer, de ces éternels « Cela m'est » bien égal », ce libertinage de dilettante que ne relève pas un moment, » même fugitif, d'entraînement véritable, tout cela est quelque peu agaçant, » parce que l'on découvre sans cesse un vice qui affecte le livre tout entier » et l'empêche d'avoir une portée véritable (p. 142 et 143 et la suite) ». Il est clair que, depuis son mariage japonais jusqu'à son pèlerinage d'Angkor, Pierre Loti a gagné beaucoup en pénétration, en humanité.

Nous n'avons qu'un reproche à formuler contre l'étude de M. de Smet, c'est d'être un peu courte sur certains points et en particulier assez maigre pour ce qui concerne l'œuvre japonaise de Hearn. Le livre est beaucoup plus une biographie qu'un travail critique. Le chapitre XVI, où sont analysées trop brièvement les douze séries d'essais sur le Japon, compte une trentaine de pages : c'est vraiment insuffisant ; il aurait fallu — nous semble-t-il — doubler, tripler ce chapitre. Certainement, le volume entier est parsemé de nombreuses citations, choisies et bien choisies dans ces douze livres ; mais l'analyse de *Japan, an interpretation*, tient en deux pages ; et *Japan* c'est la synthèse finale, qui groupe toutes les impressions, toutes les connaissances de Hearn, une œuvre maîtresse qui a la valeur historique de la *Cité antique*, mais écrite par un Fustel de Coulanges aussi intelligent, aussi instruit qui joindrait à l'œil pénétrant du savant le cœur de l'artiste, livre admirable où toute une nation, toute une religion, toute une philosophie revivent pour toujours. Deux pages, c'est peu. M. de Smet ne nous en voudra pas, nous en sommes sûrs, car nous plaindre que son esquisse est trop brève, c'est au moins un compliment autant qu'une critique.

F.-C. Danchin.

Charles Cestre : **Bernard Shaw et son œuvre**. Paris, Mercure de France, 1912, 227 p., 3.50.

L'œuvre de G. Bernard Shaw est complexe et variée. Il y a beaucoup à en dire, et beaucoup en a été dit. Mais le plus zélé parmi ses commentateurs fut Bernard Shaw lui-même, qui ne se lassa jamais d'expliquer ses intentions. Loin de leur faciliter la tâche, ce travers a maintes fois dévoyé les critiques. Poussés par l'auteur à des interprétations inattendues, ils se sont efforcés à découvrir dans l'œuvre du maître humoriste des vérités et des nouveautés illusoires. On ne prête qu'aux riches. Et le débat leur était d'autant plus malaisé que, comme eût dit Shéridan, les nouveautés n'étaient ici pas toujours vraies, et les vérités pas toujours neuves.

Digitized by Google

M. Cestre s'est débarrassé d'emblée de la tutelle des thèmes préconçus. Évitant l'écueil des contingences inexplorées, des paradoxes scientifiques, des solutions absolues que la fréquentation du « théâtre d'idées » de Bernard Shaw soulève à chaque page, il va droit au but. Il s'exerce « de son mieux à la gymnastique intellectuelle où nous convie l'auteur » et prend avec lui « les positions périlleuses d'où il aperçoit le monde, de dessous ou de dessus », sans abandonner pourtant « le terrain solide du sens commun. » Sa méthode est facile et ses classifications sont objectives. Il expose avec clarté. Il présente les problèmes *shawiens* dans leur simplicité sereine, en dépit de leurs applications déconcertantes et de la dialectique éblouissante qui parfois retarde leur solution.

Tel sujet comporte néanmoins de nombreux développements. Son unité n'est qu'apparente. Bernard Shaw nous emporte au delà des limites du raisonnement. La logique du sociologue, l'humour du moraliste, la verve de l'écrivain, la fantaisie de l'artiste égalent chez lui la fougue du bohème. Sa philosophie ne relève d'aucun système et n'en construit aucun. Bernard Shaw se suffit à lui-même. Il soumet à ses moyens — je dirais presque à ses besoins — les richesses d'une culture informée qu'il marque du sceau de sa personnalité, au point que, où l'un verra l'influence de Carlyle, l'autre découvrira celle de Bunyan. La difficulté de remonter aux sources de sa pensée est grande. M. Cestre confine celle-ci entre les lignes d'un carré puissant dont Nietzsche et Schopenhauer, Ibsen et Wagner, forment les angles. N'est-ce un peu sommaire ? Outre la puissante armature des théories, le « théâtre d'idées » repose sur une foule d'observations et de connaissances dont les racines confuses dépassent ces quatre géants.

Il faut louer la sévérité sincère de M. Cestre. Là où des reproches étaient à faire, il les a formulés. L'admiration qu'éveille en lui l'œuvre de Bernard Shaw ne l'aveugle point. Il en découvre le côté faible et le montre du doigt. Forme d'art neuve, le « théâtre d'idées » nécessite l'acceptation de conventions dramatiques nouvelles, et celles-ci paraissent incompatibles avec la pièce moderne, à tendances réalistes, qui sert de tremplin à Bernard Shaw. En effet, comme chez Brieux, la thèse choisie pèse sur l'action. Au détriment des situations ou des caractères, les gestes prennent la valeur d'un argument et les héros du drame deviennent soit les porte-parole de l'auteur, soit la personnification de ses idées réalisées. C'est ce qui explique ici l'habituelle perfection des caractères secondaires. Prossy, Praed, Bill Walker, William le maître d'hôtel, sont des chefs-d'œuvre vivants. Dans les dernières pièces surtout, l'intrigue est négligée et le conflit psychologique au second plan ; certains dialogues, parmi les plus hardis et les plus originaux, retardent l'action ; de copieuses indications, émaillées de digressions, de saillies, de pamphlets, paraissent écrits pour la lecture plutôt que pour le théâtre et justifient l'extraordinaire succès de librairie que rencontre leur auteur. M. Max Beerbohm, le fin critique de la *Saturday Review*, écrivait jadis : « Mon plaisir à la lecture des pièces de Bernard Shaw est proportionné à la quantité de ce qu'il y a en elles de non strictement dramatique. »

A M. William Archer, qui lui avait adressé un des premiers ouvrages de Bernard Shaw, R. L. Stevenson, répondait : « *Its horrid fun... all I ask*

Digitized by Google

is more of it... and tell me more of the inimitable author. » (1). C'est le cri de tous ceux qui pour la première fois approchent du célèbre humoriste. M. Cestre vient d'y répondre. Désormais le lecteur français sait où trouver un commentaire lucide et raisonné de cet œuvre, dont la traduction se fait attendre.

P. GROSFILS

Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes, par A. MEILLET, Professeur au Collège de France, Directeur adjoint à l'Ecole des Hautes Etudes. 3e édition, corrigée et augmentée. Paris, Hachette, 1912. In-8°, XXVI-502 p., 10 fr.

S'il est vrai que le comparatiste doit être doublé d'un bon germaniste, il est non moins certain que le germaniste a le plus grand besoin des secours de la grammaire comparée. La chose n'est pas apparente, et, pour avoir formulé cette opinion dans une occasion solennelle (2), l'auteur de ces lignes a été assez vivement pris à partie. Comment cependant étudier la grammaire historique de l'allemand ou de l'anglais — comment, par exemple, comprendre le mécanisme de la conjugaison forte dans ces deux langues — si l'on ignore les rapports de l'allemand et de l'anglais avec l'indo-européen ? Étudier les problèmes d'étymologie, de phonétique, de flexion, voire de sémantique que nous offre une de ces langues sans en connaître les données premières, c'est prétendre résoudre la question du régime des eaux d'un fleuve sans remonter jusqu'à sa source. Que les données du problème nous soient fournies par les comparatistes, il le faut bien. Ce sont eux qui établissent les assises de l'édifice : à d'autres le soin de le continuer en hauteur.

Grâce au livre de M. Meillet, la tâche est facile à ceux qui voudront s'initier à la connaissance de l'indo-européen. C'est là un ouvrage bien conçu, fini, harmonieusement équilibré. Les parties qui traitent de la grammaire proprement dite sont substantielles sans « bourrage » et concises sans sécheresse. On appréciera dans la phonétique le souci de mettre les faits historiques d'accord avec les possibilités physiologiques. Quand même on ne partagerait pas toutes les idées de l'auteur à l'égard de son interprétation des phénomènes vocaux (3), on doit reconnaître que cet effort fait pour éclairer la théorie promet de féconds résultats. La morphologie, qui comprend près de 200 pages, paraîtra au profane moins accessible que la phonétique. Ici, les faits ne sont plus aussi sensibles ; ils frappent moins l'esprit. Cependant, grâce à la clarté de l'exposition et au souci qu'a pris M. Meillet de faire souvent appel aux langues germaniques, il sera aisé aux germanistes débutants de se familiariser avec cette

(1) C'est une horrible plaisanterie... j'en demande davantage... et parlez-moi de l'inimitable auteur.

(2) Congrès international des professeurs de langues vivantes tenu à Paris avril 1909.

(3) Il ne semble pas exact — ou du moins précis — de dire que les sonantes *y* et *w* « comportent essentiellement... une résonance glottale », p. 83. Cette affirmation peut laisser croire que *y* et *w* sont toujours sonores, ce qui n'est pas le cas. De même, la définition de la syllabe, p. 107, paraît un peu trop étroite (v. sur ce sujet Roudet : *Eléments de phonétique générale*, p. 187).

Digitized by Google

partie de la grammaire indo-européenne. Quant à la syntaxe, elle devait fatalement se présenter sous forme d'esquisse très brève et se borner presque exclusivement aux langues classiques.

Aux études purement grammaticales sont jointes des expositions d'un vif intérêt : sur la notion de langues indo-européennes, sur la fortune des mots qui appartiennent aux groupes anciens, sur le développement des dialectes et sur l'histoire de la grammaire comparée, M. Meillet a su dire des choses souvent neuves, toujours dignes d'une attentive méditation. Avec ce livre se marque fortement la direction qu'imprime de nos jours M. Meillet à la grammaire comparée : souci des réalités positives et abandon résolu de toute hypothèse hasardée.

Voici, du point de vue germanique (ne sutor...), quelques corrections, peu importantes d'ailleurs, que je soumets à M. Meillet en vue de la 4e édition de son livre. Un certain nombre de mots gotiques ne sont pas pourvus du signe de quantité : ainsi, p. 108 et 377, on lit *brofar* au lieu de *brōfar*, p. 80 (*mana —)sefs* pour (*mana —)sēfs*. Le v.h.a. *svehur*, p. 377, doit être écrit *swehur* (mieux *swëhur*). Dans le tableau p. 65, on s'étonne de trouver les sonores gotiques alors, que dans le tableau p. 67, ce sont les sonores (dites aspirées) germaniques et, p. 90, les sonantes ancien-haut-allemandes qui sont signalées. Ne vaudrait-il pas mieux uniformiser c'est-à-dire donner partout des types empruntés au même dialecte germanique ? Dans ce dernier tableau figurent les diphtongues ancien-haut-allemandes *ai* (près de *ei*, *ē*) et *au* (près de *ou*, *ō*). Comme *ai* et *au* ne représentent qu'une forme de transition, alors que *ei* et *ē* sont des formes coexistantes, il semble qu'il aurait fallu ou supprimer simplement ces *ai* et *au*, qui n'ont pas grande importance, ou indiquer que *ai* est devenu *ei* et *au* devenu *ou*, par exemple, *ai* > *ei*, *ē*. Il y a deux formes germaniques qui ont été citées sans que rien indique qu'elles ne sont pas documentées : c'est le vieux saxon *driogan* (p. 136) qui n'existe pas et qui devrait être noté avec son composé (*bi*) *driogan* ou précédé d'un tiret remplaçant le préfixe (*-driogan*), et le gotique *teihan* qui devrait être cité (*ga*) *teihan* ou *-teihan*. Enfin, une légère ambiguïté est à signaler à la p. 371, où le got. *daigs* est exactement traduit par « pâte », alors que la phrase semble indiquer qu'il est en relation avec « poterie ».

F. Piquet.

Das schwache Präteritum und seine Vorgeschichte von Hermann Collitz (*Hesperia*, Schriften zur germanischen Philologie, hgb. von H. Collitz, I.). Göttingen, Vandenhoek und Ruprecht, 1912. In-8°, XVI-256 p., 8 m.

Dans ce livre tout rempli d'études de détail et de recherches nouvelles, il me semble que le fait le plus important est la théorie apportée par l'auteur sur l'origine de la dentale du prétérit germanique. M. Collitz attaque l'hypothèse la plus en faveur aujourd'hui. Il veut démontrer que le prétérit faible n'a pas été formé par l'addition à la racine d'une forme indo-européenne en *-dh-* (dont le sens est « faire », de sorte que, par exemple, le gotique *sokidedum* et l'allemand *suchten* signifieraient « nous fîmes chercher », « nous cherchâmes »). Mais il pense que la dentale caractéristique du prétérit faible a été primitivement *t*. A cette affirmation

Digitized by Google

paraissent s'opposer des formes germaniques telles que *habda*, *sagda*, où les groupes *bd* et *gd* devraient, s'ils sont la résultante d'un *t* primitif, être normalement représentés par *ft* et *ht*. Mais M. Collitz a finement remarqué que aucun des verbes où se trouvent les formes *bd* et *gd* ne commence par une media (*b*, *d*, *g*). Il lui a suffi alors de se rappeler la loi de déaspiration de Grassmann et il a constaté que les racines indo-européennes commençant ou finissant par une aspirée perdent leur aspiration avant le *t* suffixe, alors que les racines dépourvues de ce caractère, c'est-à-dire ne commençant pas par une aspirée, cèdent l'aspiration de la finale au *t* suffixe. D'où 2 types :

1° Une racine du type *ᵊgh* × *bh* + *t* devient *ᵊgh* × *b* + *t* (en germ. *g* × *ft* ex. *Gift*) ;

2° Une racine du type *h* × *bh* + *t* devient en sanscrit *h* × *b* + *dh* (en germ. *bd* ex. *habda*).

Donc le *t* indo-européen qui a donné régulièrement la forme germ. *pāhta* (*dachte*) a produit non moins régulièrement la forme germ. *sagda* (*sagte*).

Cette théorie a l'avantage de ne postuler qu'une forme unique pour le prétérit primitif, forme issue de la terminaison *ᵊ-tai*, qui fut celle de la 1re et de la 3e pers. du singulier. On ne peut se dissimuler, d'autre part, que M. Collitz, pour éliminer les exceptions qui peuvent rendre sa thèse chancelante, recourt trop volontiers à l'appui de l'analogie. Quoi qu'il arrive du sort réservé à la théorie de M. Collitz, il est sûr que les recherches du savant professeur américain apportent des résultats neufs et d'un vif intérêt pour les germanistes.

F. P.

Phonetik von J. Poirot in Helsingfors, mit 106 Figuren (Aus Handbuch der physiologischen Methodik hgb. von Robert Tigerstedt). Leipzig, S. Hirzel, 1911. In-8°, 276 p., 10 m.

XIX. Mitteilung der Phonogramm-Archivs-Kommission. Phonetische Untersuchungen I. Zur Schlusskadenz im deutschen Aussagesatz. Von Dr Hans W. Pollak. Mit 31 Figuren im Texte (S. B. der K. A. der Wiss. in Wien, Philos.-hist. Klasse. 164. Bd. 5. Abh.). Wien, Alfred Hölder, 1911. In-8°., 62 p.

Le livre de M. Poirot est destiné aux savants qui s'occupent de phonétique expérimentale. C'est, en partie, une description des instruments dont se servent les phonéticiens pour résoudre les problèmes qui sollicitent leur attention ; c'est aussi une série de calculs capables d'aider à établir les résultats d'observations faites. L'activité de M. Poirot semble attirée surtout par les recherches d'ordre physique. Il connaît très bien tous les instruments dont on dispose dans les divers laboratoires et en indique avec une compétence certaine le fort et le faible. Son étude est, à cet égard, de très grande utilité aux chercheurs en quête d'un outillage parfait ou désireux de perfectionner les appareils existants. Mais, si elle convient aux savants parfaitement initiés aux méthodes de la phonétique, elle suppose des connaissances en matière de physique et de mathématiques que ne possède pas le commun des mortels, ni même la très grande

Digitized by Google

majorité des linguistes. C'est un traité de phonétique supérieure. Son auteur y témoigne éloquemment de sa facilité d'adaptation. Sans être, je crois, physicien ni mathématicien, il a abordé courageusement et résolu victorieusement des problèmes ardus de physique et de mathématique.

L'Académie des Sciences de Vienne possède un Musée de phonogrammes et une Commission chargée d'enregistrer et d'étudier ces phonogrammes. M. Pollak s'est proposé de rechercher les qualités de la cadence finale dans la phrase allemande à l'aide d'inscriptions phonographiques. Ses minutieux calculs ont abouti à déterminer que les voyelles dans des mots également accentués (à l'égard du sens) ont un ton plus élevé au début de la phrase qu'à la fin. F. P.

GUSTAV BROCKSTEDT : **Von mittelhochdeutschen Volksepen französischen Ursprungs.** 2 Teil. **Nibelungenlied und Siegfriedlied.** Kiel, Robert Cordes, 1912. In-8°., 163 p., 3 m.

Avec une inlassable énergie, M. Brockstedt poursuit la démonstration — ou l'essai de démonstration — d'une thèse qu'il a fait connaître au public il y a plusieurs années et dont il a été question ici même (1). Il est convaincu que plusieurs des épopées populaires écrites en Allemagne au XIIe et au XIIIe siècle sont d'origine française. Il a tenté de faire la preuve de cette citation, qui a surpris bien des germanistes, pour une demi-douzaine d'œuvres importantes.

Aujourd'hui, c'est le *Nibelungenlied*, qu'on a toujours cru le plus allemand des anciens monuments de la littérature allemande, qu'il dit être la traduction d'un poème français. Ce poème, aujourd'hui perdu, serait l'œuvre de l'auteur de *Boeve de Haumtone* et de *Floovent*. M. Brockstedt signale de nombreux parallèles entre le *Nibelungenlied* d'une part et *Boeve de Haumtone* et ses dérivés : *Buovo d'Antona*, *Beuve de Hanstone*, *Daurel et Beton* (plus le *Chronicon Salernitanum*, d'où fut tiré le dénouement de *Floovent*) de l'autre. Ces rapprochements lui semblent fournir l'incontestable preuve d'une étroite parenté entre l'œuvre allemande et les poèmes français. Une seule raison, selon lui, est capable d'expliquer cette parenté : c'est un auteur unique qui a créé ces derniers, ainsi que le prototype français du *Nibelungenlied*. C'est lui également qui a conçu le poème français d'où est né le *Siegfridlied* (2). Il faut donc, si l'on veut admettre l'opinion de M. Brockstedt, croire qu'un seul et unique poète a écrit le *Floovent*, le *Boeve de Haumtone* et aussi les œuvres traduites en allemand et conservées sous le titre de *Nibelungenlied* et *Siegfridlied* ; de plus il faut acquérir la conviction que ce poète s'est plu à traiter un même sujet sous diverses formes, se répétant fréquemment tout en prétendant à la variété.

La chose n'est pas impossible. Mais les rapprochements qui servent de base à l'argumentation de M. Brockstedt ne sont pas assez convaincants, je le crains, pour emporter définitivement l'adhésion du lecteur. En revanche, on reconnaît volontiers qu'il est assez surprenant de constater pareilles analogies dans des œuvres apparemment si éloignées, et

(1) V. *Revue germanique*, V, p. 473, VII, p. 233.
(2) M. Brockstedt base son argumentation sur un fait qu'il a démontré auparavant : l'antériorité du *Volksbuch* de Siegfried sur le *Siegfridlied* (v. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* CXXV, p. 298 ss.).

Digitized by Google

l'on sait un gré infini à M. Brockstedt d'avoir su les découvrir. Si ces attentives études n'ont pas tout à fait le résultat qu'en espère leur auteur, du moins elles auront établi d'une façon irréfutable que les poètes du moyen âge n'hésitaient pas à se piller les uns les autres et que l'invention de l'action et des motifs était le moindre de leurs soucis. Elles auront aussi démontré, par voie de conséquence, qu'il a existé alors plus de courants littéraires qu'on ne supposait entre la France et l'Allemagne.

F. P.

JULIUS HARTMANN : **Das Verhältnis von Hans Sachs zur sogenannten Steinhöwelschen Decameronübersetzung** (Acta germanica. Neue Reihe. Heft 2). Berlin, Mayer u. Müller, 1912. IV-119 p., 3.20 m.

Toute comparaison d'un auteur avec ses sources oblige — et c'est ce qui donne du charme à ces travaux arides — à une analyse approfondie de ses qualités ou de ses défauts, à une notation précise de ses tendances d'esprit et de ses procédés de style. Dans son opuscule sur les rapports de Hans Sachs avec le Décaméron ou plus exactement avec une traduction allemande du Décaméron (ce qui est bien différent, car on ne nous dit pas ce que vaut la traduction), M. Julius Hartmann a été amené à étudier d'une façon rapide, assez complète pourtant, le style de Hans Sachs : non pas seulement le choix des mots et leur groupement, la prédilection pour telles épithètes, l'emploi des synonymes et des mots accouplés, l'usage des proverbes et des locutions populaires, mais aussi le fond de la pensée qui a déterminé cette forme : sincérité à l'égard du modèle, souci de clarté, de précision, de morale et de jovialité, besoin de justice poétique, transformation de la couleur locale dans le sens allemand. La conclusion de l'auteur, qui ne s'est pas borné à l'étude isolée de Hans Sachs, mais qui jette également un coup d'œil sur deux de ses contemporains, Montanus et Mahrold, afin d'éclairer la différence de leurs procédés d'imitation, c'est que Hans Sachs, tout en utilisant la traduction allemande du Décaméron, s'est réservé une entière liberté à l'égard de sa source, qu'il abrège, modifie ou complète à sa guise.

L'indépendance du poète se manifeste surtout vis-à-vis du style pâteux de la traduction. « Il écrit la langue du peuple, dans le trésor de proverbes, dans la poésie, dans l'argot même duquel il puise abondamment. » M. Hartmann a la loyauté de reconnaître qu'il n'a pas fait une découverte. On savait depuis longtemps que Hans Sachs s'était inspiré du Décaméron ; mais, sauf deux ou trois études très partielles que signale d'ailleurs M. Hartmann, on n'avait pas montré exactement où, comment et en quoi Hans Sachs avait mis à profit la traduction du chef-d'œuvre de Boccace. Il y a du mérite à transformer ainsi en vérité certaine et précise ce qui n'était encore que vague et flottant.

A. FOURNIER.

DR. FERDINAND JOSEF SCHNEIDER : **Theodor Gottlieb von Hippel in den Jahren von 1741 bis 1781 und die erste Epoche seiner literarischen Tätigkeit**. Prag, Taussig, 1911.

Ce livre nous apporte la monographie d'un des auteurs les plus singuliers de la littérature allemande, l'histoire d'un esprit plus mystérieux encore que Hamann, qui fut du même pays et presque du même temps.

Digitized by Google

L'étude s'arrête d'ailleurs au moment où Hippel cesse d'être compliqué (en 1881), alors que, devenu fonctionnaire important de Königsberg, le poète en lui cède le pas à l'homme d'action. Sans doute sa personnalité originale apparaîtra encore dans ses écrits ultérieurs, mais ne se manifestera plus avec cette richesse, cette variété, cette spontanéité qui éclatent dans ses premières œuvres, parmi lesquelles il faut surtout rappeler *Der Mann nach der Uhr* (1760), *Ueber die Ehe* (1774), *Die Lebensläufe nach aufsteigender Linie* (1778-1781). — Cette étude sur la carrière de Hippel est bien présentée, avec clarté, malgré l'abondance de la documentation. Le livre s'ouvre sur un beau portrait de Hippel d'après un tableau du Prussia Museum de Kœnigsberg ; il contient en supplément quelques poésies de la jeunesse de Hippel dans l'orthographe originale (*Gedanken über die Unzufriedenheit, Ländliche Empfindungen, Bei der Wiederkehr vom Lande*), et quelques comptes rendus des années 1767-1868 parus dans les *Königsbergsche gel. u. pol. Zeitungen*. Il est permis de douter que ces comptes rendus, qui traitent surtout de représentations dramatiques, soient tous de Hippel. Ils sont intéressants parce qu'ils rappellent les pièces qui étaient alors en vogue, par exemple *Zaïre* de Voltaire, *Pamela* de Goldoni, l'*Avare* de Molière, le *Père de famille* de Diderot, *Miss Sarah Sampson* de Lessing, le *Marchand de Londres* de Lillo, le *Distrait* de Regnard, *Canut* de Schlegel, la *Farce de l'Avocat Pathelin*, les *Fausses Confidences* de Marivaux. J. Dresch.

Georg von Lukács : **Die Seele und die Formen**. Essays. Egon Fleischel u. Co. Berlin, 1911, 5. m.

On trouve dans ce volume huit Essais composés de 1907 à 1910 : *Rudolf Kassner — Sören Kierkegaard und Regine Olsen — Novalis — Theodor Storm — Charles Louis Philippe — Richard Beer-Hofmann. — Laurence Sterne. — Paul Ernst* — avec une préface sur la Forme et l'Essence de l'Essai. Le titre, *l'Ame et les formes*, explique ce groupement. Ames et formes se rencontrent avant de s'unir, comme le chaos et le Cosmos ; la vie devient forme et par là même devient une vie plus haute, car la plus haute manifestation de la vie est la forme. C'est ce que Lukács démontre par le platonisme de Rudolf Kassner, la poésie de Kierkegaard, le romantisme de Novalis, l'art bourgeois de Theodor Storm, le lyrisme soi-disant impassible de Stefan George, la tragédie métaphysique de Paul Ernst. La démonstration est, sous une apparence un peu diffuse, une recherche continue des plus hautes formes d'art. J. D.

Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur, hrsg. von F. Saran Halle, Niemeyer. — IV. **A. G. Kaestners Epigramme, Chronologie und Kommentar**, von Carl Becker. 1911. 6 m. — VI. **Die dramatische Handlung in Lessings « Emilia Galotti » und « Minna von Barnhelm »** von O. Spiess, 1911. 2,40 m. — VIII. **Friedrich Heinrich Jacobis « Alwill »** von Hans Schwartz. 1911. 2.40 m. — IX **Gœthes Götz von Berlichingen. Teil 1**. Von Paul Hagenbring. 1911. 2.80 m (VI-230, 73, 78, VIII-83 pp.)

Sous la direction ferme et sagace de M. Saran, la collection des *Bausteine*, dont les lecteurs de la *Revue* ont déjà pu apprécier la haute valeur scientifique, continue à nous fournir, en particulier sur le XVIIIe

Digitized by Google

siècle, des études de dimensions et d'importance inégales, mais qui ont en commun de précieuses qualites : une méthode rigoureusement scientifique, l'absence de toute phraséologie, une curiosité de bon aloi qui amène les auteurs à explorer tous les alentours du sujet, à placer les œuvres dans leur milieu, à les éclairer à la lumière de toute l'époque et de toutes les influences subies.

Ainsi, il est bien certain que le livre de C. Becker sur les *Épigrammes* de Kaestner ne nous renseigne pas seulement sur leur chronologie, leur exacte signification, leur valeur esthétique ; il nous fournit en outre de précieuses indications sur les amis et les ennemis de Kaestner, sur l'*Almanach des Muses* de Göttingen, sur les nombreuses écoles de l'époque et les ardentes querelles qui les divisaient. Sous cette forme nouvelle, la dissertation primitive a doublé de volume et, ajouterons-nous, d'importance. Une abondante bibliographie — elle ne contient pas moins de 181 numéros ! — inaugure le livre. Les conclusions, grâce à une étude attentive des manuscrits de Kaestner déposés en diverses bibliothèques (Göttingen, Berne, Cassel, Coburg, Leipzig, Wolfenbüttel, etc.), — grâce aussi à la correspondance de Kaestner, que M. Becker a pu consulter en épreuves dans l'édition Schröder, — sont aussi assurées que possible. Une rapide comparaison avec Logau et Wernicke, Liskow et Rabener, permet à l'auteur de préciser la physionomie de Kaestner, de caractériser ses épigrammes comme étant surtout satiriques, personnelles, se préoccupant moins de vouloir changer les mœurs actuelles que de combattre toute nouveauté.

Conformément à la théorie de son maître Saran, O. Spiess s'applique à séparer dans *Emilia Galotti* deux notions jusqu'ici confondues ; celle de *Handlung* et celle de *Fabel*. L'action proprement dite n'embrasse pas tous les événements qui surviennent dans une pièce ; elle n'est que la trame des fils qui conduisent à un seul et même but. Pour étudier l'action d'une pièce, il faut donc, du réseau complexe des événements, détacher les fils qui aboutissent à la catastrophe, montrer comment ils se combinent, s'unissent, s'embranchent les uns sur les autres ; s'il n'y a, dans cette sorte de « système nerveux » de la pièce, aucune lacune, aucune solution de continuité, l'action est parfaite ; — plus les lacunes, les interruptions, les cassures seront nombreuses, et plus l'action sera défectueuse. Appliquant à *Emilia Galotti* cette méthode préconisée par Saran, Spiess aboutit à la conclusion que la pièce de Lessing est solidement construite, que l'action ne laisse que peu de chose à désirer. Au contraire, *Minna von Barnhelm*, étudiée par le même procédé, nous révèle une structure dramatique imparfaite qui fait que la pièce, au quatrième acte, semble se disloquer, et que l'intérêt se ralentit. — La méthode est assurément bonne, si elle manque d'agrément. Est-elle si neuve que semble le croire l'auteur ? Peut-être ne serait-il pas impossible d'en retrouver le principe dans les *Shakespeare-Studien* d'Otto Ludwig, dans ce qu'il appelle les *Handlungsstämme* (*Hauptstamm*, *Nebenstämme*), *der Ideale Nexus*, *der Pragmatische Nexus*, *die Lehre von der Gliederung*, etc. ? Mais ceci n'enlèverait rien au mérite du travail de M. Spiess, qui est consciencieux et solide.

C'est précisément parce que le roman de Jacobi, *Alwill*, eut un grand

Digitized by Google

succès auprès des contemporains que M. H. Schwartz s'intéresse à lui et veut rechercher les causes de ce succès. Il étudie successivement les deux rédactions du roman, la genèse de chacune d'elles, les personnages, et les modifications qu'a subies leur physionomie en passant de l'une à l'autre. La deuxième rédaction diffère sensiblement de la première ; elle renferme des idées philosophiques nouvelles, contrastant profondément avec les conceptions premières, et qui n'ont trouvé leur complète expression que dans la deuxième rédaction du *Woldemar*.

D'une étude d'ensemble de *Götz de Berlichingen*, M. Paul Hagenbring ne nous livre que la première partie, où il étudie principalement l'influence de Herder, les courants romantiques et nationaux qui traversèrent la littérature allemande du XVIIIe siècle jusqu'en 1771, et qu'il est nécessaire de connaître si l'on veut comprendre le sens de la première rédaction du *Götz*. Lorsque Gœthe, dans son *Gottfried*, trace un tableau de l'Empire allemand vers 1500, c'est, en réalité, la situation actuelle de ce même Empire qu'il veut exposer et critiquer. Mais, en cela, il s'appuie sur les idées de Herder relatives à la philosophie de l'histoire ; il est donc nécessaire de connaître ces idées, leur genèse, et l'influence qu'elles ont eue sur l'esprit du jeune dramaturge. L'importance des conclusions auxquelles parvient M. Hagenbring nous apparaîtra mieux lorsqu'il aura publié la suite de son travail, qui ne saurait manquer de nous intéresser.

Léon Mis.

Dr. A. Freybe : **Faust**, das persönlich geprägte Bild des deutschen Geistes in seiner Art und Entartung, etc. Halle, Mühlmann, 1911. 2,50 m.

Robert Riemann : **Gœthes « Faust »**, eine historische Erläuterung. Leipzig, Dietrich, 1911. 1,20 m.

Dr. Willi Splettstösser : **der Grundgedanke in Gœthes Faust**. Berlin Reimer, 1911. 3,50 m.

W. Büchner : **Faust**. Leipzig und Berlin, Teubner, 1911. 2 m.

Dr. R. Frank : **Wie der Faust entstand**, Berlin, Borngräber, 1911. 3 m.

Voici toute une poignées d'ouvrages sur le Faust de Gœthe.

D'abord, un livre qui s'est évidemment égaré en venant à nous, *Faust, image du peuple allemand*, par le docteur en théologie et professeur A. Freybe. Je vous épargne le titre total, qui rappelle les en-têtes des ouvrages du XVIe siècle, où l'on essayait de résumer dans une page frontispice tout le contenu d'un livre.

Orthodoxe et patriote, l'auteur s'adresse exclusivement à ceux qui ont le double avantage d'être, comme lui, Allemands et luthériens, le reste des hommes sans doute ne comptant pas. C'est pour ce peuple privilégié que Gœthe a composé son Faust, mais, pour entendre celui-ci, tel que Gœthe voulait qu'on l'entendît, il ne suffit point de lire le poème, il faut lire le commentaire du docteur ès sciences divines. Vous y apprendrez que l'intention du poète a été de détourner l'Allemagne du mauvais chemin en lui exposant les conséquences effroyables où entraîne un égarement d'orgueil. C'est bien en enfer que Gœthe a conduit le nouvel Achab... mais l'apothéose finale, me direz-vous, qu'en fait votre docteur ? — Eh bien, sachez que Gœthe a procédé avec ironie, qu'il s'est moqué de

Digitized by Google

vous en vous montrant dans le ciel le criminel endurci. Ce monde meilleur dont la splendeur humaine vous ravissait, ce n'est point, ce ne peut être le ciel véritable, c'est une parodie, c'est une fantasmagorie diabolique ; le ciel véritable est tout autre et je crois bien qu'il est réservé aux pieux lecteurs du Dr A. Freybe.

De pareilles misères ne se discutent pas, mais il est bon de les signaler, quand elles se présentent, parce qu'elles sont caractéristiques de milieux intellectuels, qui, à défaut d'intérêt, ont de l'importance.

M. Robert Riemann, lui au moins, a de l'esprit. Son très court opuscule *Faust, essai d'éclaircissement historique*, a une grande qualité, puisqu'il est lisible, je veux dire qu'on le lit avec plaisir ; à la rigueur, en effet, tout est lisible, et on ne le sait que trop bien de notre temps, où il y a nombre de gens qui ont la prétention d'être lus et qui ne se donnent pas la peine d'écrire.

M. Robert Riemann montre très bien que l'idée que Gœthe se fait de la science — non seulement en sa première jeunesse, mais même en 1826 — ne correspond point à l'idée que nous nous en faisons aujourd'hui, et je serais enchanté si cette démonstration pouvait avoir l'autorité suffisante et nous débarrasser de tant de phrases vides et de lieux communs sur le génie scientifique de Gœthe ; mais il me semble que les conclusions que l'auteur tire de ses observations sont excessives. « *Faust*, déclare-t-il, p. 60, ne peut plus être pour nous qu'un recueil d'images et de sentences. » C'est un peu vite dit, et le critique oublie pour un instant de très hautes et de très touchantes choses que je n'aurai point le mauvais goût de lui rappeler. Que nous importe, après tout, que Gœthe demande à la science ce qu'elle ne peut donner ou méconnaisse ce qu'elle donne en effet ? L'intérêt du *Faust* n'est point où s'imagine le trouver le spirituel écrivain. Si le *Faust* est aux yeux de tous — disons, pour ne point fâcher M. Riemann, de presque tous — la plus belle entre les œuvres du poète, c'est tout simplement parce qu'il n'y en a pas où il ait été plus vivant et plus sincère, plus lui-même et surtout plus lui-même tout entier. Où trouver de l'homme qu'il fut une image à la fois plus complète et plus vraiment une ?

M. Willi Splettstösser est un homme heureux. D'après ce qu'annonce le titre de son livre, il a découvert la pensée fondamentale du *Faust* de Gœthe. Il y a une pensée, en effet, derrière l'œuvre immense, comme il y en a une derrière la création. Celle-ci, je crois, nous échappe encore ; grâce à M. Splettstösser, l'autre ne serait plus un mystère. « Il n'était pas dans nos intentions d'écrire un commentaire », nous dit M. Splettstösser p. VI ; je me l'imagine aisément : Quand on apporte la révélation, on peut se dispenser d'y ajouter. C'est affaire aux apôtres.

Le malheur est que cette « pensée fondamentale » est tirée par M. Splettstösser non de l'ouvrage lui même, mais de sa propre cervelle. C'est lui, M. Splettstösser, et non Gœthe, qui voit sous l'angle et dans le jour qui nous sont présentés. Je sais bien qu'il s'en défend ; il va même jusqu'à dire (p. 188), et le principe est excellent : « Ce que Gœthe a fait est l'important, non ce qu'il a voulu », mais il ne faut pas, sous prétexte d'appliquer le principe, qui est bon, substituer à la pensée problématique

Digitized by Google

de l'auteur une pensée qui l'est plus encore, n'étant au fond qu'une conception du critique lui-même en quête d'explication, une hypothèse dont le rayonnement à travers l'œuvre lui agrée et lui procure une illusion d'existence. L'auteur est, et je pense, sera le seul à se donner le change sur la valeur « objective » de sa formule; elle n'en a pas plus que n'en avait celle de M. Freybe ; elle est moins anormale, elle est tout aussi fantaisiste. Un esprit, autrement préparé, eût trouvé une autre formule explicative. Ce sont, en somme, des procédés stériles et qui nuisent à ceux qui les emploient, puisqu'ils faussent en eux le sens du réel et troublent l'impression des nuances.

Et qu'est-ce donc qu'une formule dans laquelle on prétendrait enfermer « l'idée » d'une œuvre poétique ? Mon Dieu, s'il y avait de ces désignations magiques, on n'aurait pas besoin d'écrire les œuvres, puisque l'on aurait l'essentiel à moins de frais. C'est précisément parce que sa pensée ne peut s'exprimer toute franche et tout entière dans des abstractions décisives que le poète demande à l'imagination de lui ouvrir le mystérieux trésor des formes idéales.

Ainsi le *Faust* serait la tragédie de la liberté du vouloir. La liberté est l'héroïne, et, comme toute héroïne de tragédie qui comprend son devoir, elle succombe au dernier acte, après s'être fait illusion dans tous les autres. Pourtant, ici, une légère différence ; d'ordinaire, le héros s'élève en succombant et par sa perte même se glorifie; une catastrophe tragique est toujours une défaite victorieuse ; ce qui s'écroule triomphe par delà l'écroulement. Mais, dans le Faust, c'est la liberté qui s'écroule et c'est la prédestination qui triomphe ! Faust était un prédestiné ! Et voyez maintenant les conséquences de la géniale découverte. C'est M. Splettstösser lui-même qui vous les indique et qui s'en félicite (p. 189-190). Puisque Faust, par les volontés divines et des interventions d'anges bénévoles, est conduit au bonheur définitif, le drame n'a été à son point de vue qu'une comédie ; le personnage tragique par excellence, celui qui communique à l'action son caractère suprême, c'est... Méphisto ; — parce que, nous dit l'auteur, il est seul à supporter toutes les suites mauvaises d'une conception erronée du monde et de la vie.

Pauvre Méphisto, qui avais tant d'esprit ! il nous reste pour toi un espoir, c'est que le Faust de M. Splettstösser use en ta faveur de son influence auprès du Très-Haut, que tu croyais si bon enfant et que tu appelais si gentiment : « der Alte ».

Je regrette d'autant plus les sévérités auxquelles m'a contraint l'esprit de ce livre que l'auteur est à coup sûr un homme de mérite, qu'il intéresse en dépit de ses errements, qu'il a des appréciations délicates, des remarques ingénieuses ; j'allais dire que, tout comme son Méphisto, il a été la victime d'une conception erronée des choses.

La vertu première pour un homme qui prétend faire œuvre de critique, c'est de posséder à un degré éminent ce qu'on appelle le sens du réel. Comment apprécier le talent du paysagiste si l'on est incapable d'apercevoir dans la nature ce que l'art y va chercher avec tant de soin et d'amour ?

C'est par ce sens, qui est la condition et le point de départ du vrai goût

Digitized by Google

littéraire, que M.W. Büchner se distingue heureusement des écrivains qui précèdent. Je ne sais si M. W. Büchner est jeune, vieux ou d'âge moyen, mais il est certain que les choses n'ont point passé inutilement devant lui. Son livre, « *le Faust de Gœthe* » est d'un homme qui a un cœur et des sens pour saisir la vie.

Avec quelques pages très condensées d'Erich Schmidt, c'est peut-être ce qui a été écrit en ces dernières années de plus vigoureux et de plus net sur le poème mystérieux. En 125 pages, nous avons l'essentiel.

Et le petit livre, si plein et d'un sentiment si juste, est on ne peut mieux composé. Il faut, avec l'intelligence parfaite du sujet, toute la maîtrise d'un véritable écrivain pour mettre ainsi les choses dans la place qui convient et de façon si heureuse qu'elles y semblent venir d'elles-mêmes ; elles se complètent sans se contrarier ; chaque détail ajoute à l'ensemble et en profite.

M. W. Büchner a pris le Faust tel que Gœthe nous l'a légué, et, considérant comme définitive la forme que lui avait imposée la volonté suprême du poète, il n'a pas suivi, comme on a coutume de le faire depuis la publication de l'*Urfaust*, les modifications successives de la figure et du drame. Son objet était autre : il consistait à déterminer, par l'examen des parties essentielles, les raisons qui ont pu autoriser Gœthe à voir enfin dans son œuvre un vrai poème, c'est-à-dire autre chose qu'une collection de fragments disparates réunies par un lien plus ou moins factice.

Dès le principe, M. W. Büchner nous indique le point de vue le plus haut et le plus vaste auquel se soit jamais élevé Gœthe — celui qui, sans gêner les autres points de vue (car il peut y en avoir d'autres et il y en a d'autres en effet), les domine tous. C'est l'« idée centrale » qui avait échappé au poète lors du voyage en Italie et qui se présenta à son esprit vers 1797 quand, sur les instances de Schiller, il se reprit à méditer l'œuvre si longtemps abandonnée. C'est Dieu même qui nous expose ce point de vue en des vers célèbres du Prologue dans le ciel, et il se retrouve dans la dernière scène tragique sur les lèvres de Faust lui même, expliquant la solution imaginée par le vieillard, comme il expliquait par contre-coup la pensée latente du jeune homme, l'effort trouble et puissant des premières inspirations.

Une fois cette vue établie dans un chapitre substantiel et bref, comme une lumière qui ne doit plus quitter nos yeux (p. 1-11), l'auteur descend vers les régions obscures où Faust s'est égaré. Il s'attache à Méphisto, il détermine sa nature, détaille son caractère, note ses procédés et fixe sa méthode (p. 5-28) ; puis, à la suite du douteux compagnon, il nous introduit dans le labyrinthe du poème, dans l'infini dédale de l'ample comédie aux cent actes divers (p. 29-92). Ici, je ne sais ce que je dois le plus admirer : ou l'habileté de l'auteur qui, tout en ménageant les grandes clartés pour le moment où il nous y aura suffisamment préparés, sait en attendant jeter de l'attrait sur la minutie des faits et la subtilité des remarques, ou bien plutôt la vigueur naturelle d'une pensée qui discerne en tout, même en ce qu'il y a de plus particulier, le point qui emporte l'intérêt et satisfait l'esprit. Nous ne croyons d'abord que suivre le jeu de l'intrigant : or, voici que d'elle-même l'œuvre se compose devant nous avec une grâce

Digitized by Google

aisée qui séduit, et en même temps qu'elle se compose, elle s'explique. Nous sommes plus clairvoyants que Méphisto et nous devinons Faust. Notre cœur bat avec le sien et nous sentons avec lui, bien que nous ne le connaissions encore que très imparfaitement et qu'en ses premières avenues. Nous n'avons point la vision parfaite, totale ; mais nos yeux ont été touchés et nos regards s'obstinent. L'auteur, pourtant, comme indifférent à l'émotion de curiosité qu'il suscite, continue ses patientes et scrupuleuses recherches, démêlant avec exactitude — ce qui est chose fort délicate — la part qui revient au malin dans les incidents de l'histoire et ses hasards apparents ; mais, à tout moment, à travers l'analyse et par des percées imprévues, on aperçoit confusément dans les plans d'arrière la merveilleuse unité d'un drame qui intéresse l'univers. Tout d'un coup incertain, s'il doit continuer l'existence ou l'interrompre à jamais, l'univers est suspendu tout entier au cœur d'un homme dans l'attente du signe décisif.

Et alors, alors seulement, l'auteur nous dit ce que c'est que cet homme (p. 93-128) ; je ne prétends pas que M. W. Büchner nous apporte du héros de Gœthe l'*idée* absolue, définitive, celle que l'on doit se faire ; je pense même pour ma part que l'on pourrait dégager de l'œuvre une figure plus complexe et plus concrète, moins intellectuelle et par suite plus humaine. Il faut compter avec le tempérament d'un critique et il y aura toujours dans un portrait quelque chose du peintre. Mais telle qu'elle est, l'esquisse de M. W. Büchner est vivante, très claire, et elle instruit — ce qui n'est pas dire peu, puisque il y a plus de cent ans que l'on nous parle de Faust et que les esprits les plus éminents s'ingénient à préciser les moindres traits de l'homme qui, malgré tous leurs efforts, comme la vie elle-même, s'obstine en son énigme.

J'ai reçu de la librairie Borngräber, de Berlin, un ouvrage de M. R. Frank, intitulé *Comment s'est formé le Faust*. C'est un livre de vulgarisation, qui offrirait une lecture intéressante aux élèves de première année de nos lycées. On y donne en textes bien choisis, parfois un peu trop modernisés, les pièces les plus importantes concernant soit la légende de Faust, soit l'œuvre de Gœthe.

BELOUIN.

PAUL KONSCHEL : **Hamanns Gegner, der Krypto-katholik D. Johann August Starck, Oberhofprediger und Generalsuperintendent von Ostpreussen** (Schriften der Synodalkommission für ostpreussische Kirchengeschichte. Heft 13.) Kœnigsberg, 1912, 76 pp.

C'est en lisant Hamann que M. Konschel a été amené à s'occuper de ce J. A. Starck, qui est bien une des plus curieuses figures, un des phénomènes les plus attachants et irritants de cette seconde moitié du XVIIIe siècle, qui pourtant n'en manque guère. Et on ne citerait, en effet, personne, après Herder, Frédéric II, Jacobi et Kant, qui ait préoccupé davantage le Mage du Nord. Mais, se plaçant à ce point de vue hamannien et kœnigsbergeois, M. Konschel, qui habite Kœnigsberg et qui a fait de cet opuscule une contribution à l'histoire ecclésiastique de la Prusse orientale, a dû faire aussi des 7 ou 8 ans que Starck passa à Kœnigsberg le

Digitized by Google

sujet principal de son étude (p. 15-49). Nous ne lui en ferons certes pas un reproche : il a tiré des Archives d'Etat de Kœnigsberg et de Berlin plus d'une pièce importante ; il a donné des rapport de Starck avec ses collègues immédiats, avec le Consistoire de Prusse orientale et avec le ministre Zedlitz, un historique qu'on chercherait vainement ailleurs. Il faudrait faire à Darmstadt, où Starck a fini ses jours, les mêmes recherches que l'auteur a faites à Kœnigsberg pour ajouter à la biographie de ce singulier personnage ; il faudrait examiner ce que fut son rôle dans la Maçonnerie pour déterminer et fixer les traits principaux de sa psychologie. Sur ce point même, M. Konschel, qui ne nous entretient qu'assez vaguement de ce que fut le « Clèricat » maçonnique, nous fait connaître pourtant (p. 46-7) quelques billets de Starck à Scheffner concernant leurs rapports maçonniques. — Le jugement de M. Konschel, pasteur à la Lutherkirche de Kœnigsberg, sur ce crypto-catholique, n'est en somme pas trop sévère. Il n'insiste pas sur les œuvres nettement anti-luthériennes de sa vieillesse ; il ne signale pas les rêveries qu'il favorisait auprès des autres, et en particulier chez Elisa von der Recke, alors même qu'il professait le rationalisme sans ambages. Mais, quoi qu'il en soit, cette brochure contribuera, par la richesse de sa documentation, à notre connaissance de l'époque et de ce groupe de Kœnigsberg, où, de plus en plus, il faudra voir les hommes les plus curieux, les plus complexes que l'Allemagne ait produits au XVIIIe siècle. Starck, né Mecklembourgeois, lui a appartenu quelque temps, et il méritait certes l'étude que M. Konschel lui a consacrée et qui constitue jusqu'à présent la monographie la plus complète, la plus satisfaisante qu'il y ait de ce « crypto-catholique », dont le caractère et la vie restent encore sur bien des points mystérieux.

Jean Blum.

Dr Max Szymanzig : **Immermanns « Tristan und Isolde »** (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hgb. von E. Elster, n° 17). Marburg, Elwert, 1911. Pr. 4.50 m.

M. Szymanzig, après avoir tracé l'historique de la légende de Tristan jusqu'à Immermann, brossé un portrait de celui-ci et expliqué la conception qu'il s'était faite de la poésie, explique dans quelles conditions et dans quel état d'esprit, ou de cœur plutôt, comme R. Wagner plus tard, il transforma l'ancienne légende pour en faire l'expression de ses propres sentiments. Il étudie alors le poème d'Immermann au triple point de vue du fond : action, idées, caractères, milieu ; de la technique : marche de l'action, disposition des scènes, façon dont les personnages sont caractérisés ; et du style : esthétique, langue et métrique. C'est dire qu'il y a beaucoup de choses dans cet ouvrage, quelquefois un peu pêle-mêle, souvent intéressantes. La partie consacrée au style est particulièrement fouillée. Nos étudiants en tireraient certainement profit, plus, peut-être, encore du chapitre concernant la langue. Dans sa conclusion M. Szymanzig fait ressortir avec raison le manque d'harmonie qui existe entre le fond et la forme. Immermann, au début d'une époque littéraire nouvelle, empêtré à la fois dans les entraves du romantisme et du classicisme, n'a pas su exprimer, comme il eût convenu, la vie moderne, qu'on sent palpiter dans son œuvre.

L. Pineau.

Digitized by Google

OTTO ZÜRCHER : **Jens Baggesens Parthenais** (Untersuchungen zur neueren Sprach-u. Literaturgeschichte, hgb. von Prof. Dr O. Walzel, n° 11). Leipzig, H. Hæssel, 1912. 3 m.

Cette « Parthenais », qu'à l'imitation de la « Luise » de Voss et de l' « Hermann u. Dorothea » de Gœthe, le poète danois Baggesen composa, en allemand, et publia en 1803, n'eut jamais un grand succès. La faute en fut, sans doute, aux dieux de l'Olympe, qui ne laissent que d'y faire assez piètre figure, égarés qu'ils s'y sentent au milieu des Alpes bernoises. Le poète avait pourtant fait de son mieux pour imiter ses devanciers, non pas seulement Voss et Gœthe, mais Homère lui-même, qu'il avait encore trouvé le moyen d'enrichir d'emprunts faits à Haller, à Wieland et autres. M. O. Zürcher, en son excellente petite étude, sait le juger à sa valeur, qu'il ne tente point d'exagérer : il n'a voulu que faire un acte de piété en tirant momentanément de l'oubli un « chantre des Alpes ». L. P.

G. GROMAIRE : **La littérature patriotique en Allemagne** (1800-1815). Paris, A. Colin, 1911. In-8°. 305 p., 3 fr. 50.

En étudiant le mouvement patriotique qui s'est produit en Allemagne au début du XIXe siècle, M. Gromaire s'est proposé de rechercher dans la littérature les traces de l'évolution qui a conduit l'Allemagne du cosmopolitisme du XVIIIe siècle aux revendications des guerres de 1813. Laissant de côté la masse des pamphlets, des journaux, des correspondances, des mémoires qu'il faudrait dépouiller pour avoir une image exacte de cette lente transformation, il a préféré s'en tenir aux grandes œuvres et aux grands noms et, sans se charger d'érudition, montrer en une série de tableaux rapides comment le patriotisme, d'abord littéraire à la fin du XVIIIe siècle, est devenu un patriotisme politique et a associé la haine du joug étranger au désir d'une Allemagne unie et forte. Il lui a fallu ainsi condenser en 300 pages une foule d'événements, d'œuvres, d'idées, et il ne lui a pas toujours été possible d'éviter les inconvénients de ce genre de travail : les spécialistes lui reprocheront de ne pas leur avoir donné assez de choses neuves ; le grand public se trouvera, au contraire, embarrassé ou peu renseigné par des indications trop sommaires. M. Gromaire se serait rendu la tâche plus facile en ne traitant que de la poésie patriotique, par exemple ; son étude aurait gagné en profondeur ce qu'elle aurait perdu en étendue. Les limites en auraient été aussi plus nettes. Que faut-il entendre par littérature patriotique ? M. Gromaire s'est posé la question et il répond : « Les œuvres des simples citoyens dépourvus de pouvoir politique, qui n'ont influé sur la marche des événements que par les manifestations écrites de leurs émotions et de leurs sentiments. » Mais lui-même a franchi plus d'une fois ces limites artificielles qui restreignent beaucoup trop le domaine de la littérature : il fait une place importante, et avec raison, à un homme comme Gentz, qui n'est pas un simple littérateur ; il cite les manifestes de l'archiduc Charles, de Frédéric-Guillaume III. Et, d'autre part, on ne voit pas pourquoi il ne s'est pas servi davantage des revues et des journaux qui rentrent bien dans le cadre qu'il s'était tracé. Ces réserves faites, il faut louer M. Gromaire de s'être attaqué à ce beau sujet et de l'avoir traité avec clarté et méthode.

Digitized by Google

Le chap. I : *Le legs du XVIIIe siècle*, étudie rapidement le patriotisme littéraire de cette période. Le chap. II : *Le Romantisme* (1800-1806), montre l'influence de l'école romantique sur le développement du sentiment national. Le chap. III : *Après Iéna* (1807-1808), laisse trop dans l'ombre les manifestations du parti francophile, qui n'auraient fait que mieux mettre en valeur le courage clairvoyant des patriotes ; des cas aussi caractéristiques que ceux de Hegel, qui appelait Napoléon « l'âme du monde » ou de l'historien Jean de Müller, devenant ministre de Jérôme, ne sont pas cités. Le lecteur pourrait ainsi croire à l'unanimité du désespoir patriotique après la catastrophe. Quelques erreurs de détail. Arndt n'a pas été professeur au Lycée de Stockholm, en 1806, comme il est dit page 73, mais a été employé par la Chancellerie à différents travaux. Il aurait fallu indiquer que, dans ses premiers écrits, il reste attaché à la conception de l'ancien Empire unitaire et déplore le dualisme de la Prusse et de l'Autriche. Les chap. IV et V : *L'Autriche et la campagne de 1809. Le relèvement de la Prusse* (1810-1812), exposent clairement, mais en simplifiant parfois un peu trop, les alternatives d'espérance et de déception dans l'âme des patriotes ainsi que l'agitation des esprits.

Les trois chapitres suivants sont consacrés au mouvement de 1813 et à ses principaux représentants : *Arndt, les Romantiques* (Arnim, Brentano, Fouqué, Schenkendorf), *Körner*. Disposant ici de plus d'espace, M. Gromaire a su donner un aperçu plus complet de l'œuvre de ces écrivains. C'est par erreur qu'il critique Körner d'avoir fait mourir Soliman dès le début du premier acte de *Zriny* (p. 201) ; le sultan ne disparaît qu'au quatrième acte. Le chap. IX : *1813. Les poètes secondaires. Les chants populaires*, est moins vivant en raison du peu de place consacré à chacun d'eux. De même, le chap. X : *Les dernières coalitions*, où les tendances démocratiques, les aspirations impérialistes et pangermanistes, la réaction gouvernementale se mêlent, est parfois confus.

Pour les traductions, qui sont naturellement en grand nombre, M. Gromaire a surtout visé à la fidélité. Cependant, certaines sont contestables ou même erronées ; par exemple page 112, dans la *Zueignung* du *Sigurd* de Fouqué : *vous* entourerait, autour de *vous* (pour *uns*) ; les coupes joyeuses de leurs *clairs* festins ; ils se sont détournés vers le passé, le *long sommeil* (in die langschlummernde Vergangenheit) ; disparu *des meilleurs* (le texte porte *vor* den Bessern) — ou page 202 dans *Zriny* : je *pense* être à toi (ich kann dein sein) ; dont parle encore l'hymne *à* la postérité (von denen noch der Nachwelt Hymne spricht) ; page 205, mon *cœur* soupire après sa patrie (mon texte porte : Meine Kunst seufzt nach ihrem Vaterlande).

Quelques fautes çà et là ont échappé à la correction : page 37, le patriotisme patriotique ; page 87, 1800 pour 1808 ; page 108, flambloyaient ; page 220, adopté pour ou moins ; page 250. Suit un régime de la réception.

L'ouvrage, sauf ces taches, est d'une lecture agréable et pourra orienter utilement au milieu de toutes ses œuvres dont beaucoup ont plus de valeur historique qu'esthétique.

G. Delobel.

Digitized by Google

ALBERT MALTE WAGNER : **das Drama Friedrich Hebbels** (Beiträge zur Ästhetik, hgb. von Lipps und R. M. Werner, XIII). Hamburg u. Leipzig, Voss, 1911, 10 m.

Wagner aborde un sujet qui n'avait été traité jusqu'ici qu'incidemment (1): l'étude du style de Hebbel dans ses drames. Le premier chapitre traite des influences littéraires qu'a subies le style de Hebbel et seules d'ailleurs les influences de Schiller, de Lessing sont examinées de près. Sur ce terrain, Wagner avait pour prédécesseur Fries (2), qu'il me paraît critiquer avec une rigueur souvent injuste; une caractéristique générale de cet ouvrage est, du reste, l'ardeur avec laquelle Wagner défend son opinion et justifie surtout son admiration pour Hebbel, ardeur qui entraîne parfois trop loin sa pensée et son expression. Sans suivre la méthode de Fries, Wagner s'attache à prouver que la parenté entre Hebbel et Schiller consiste dans l'importance chez tous deux de « l'éloquence » (Beredsamkeit). Par ce mot vague et assez mal choisi, Wagner veut indiquer que, dans chacun de leurs drames, les deux auteurs ont prétendu démontrer une idée, une théorie, qu'ils ont écrit des pièces à thèse, ce que l'on ne contestera pas. La différence lui paraît être que Hebbel fait exprimer l'idée par l'action et les caractères plutôt que par les discours des personnages, tandis que trop souvent Schiller parle par la bouche de ses héros; en second lieu, Hebbel est plus adroit et plus discret que Schiller dans l'emploi des personnages épisodiques destinés à éclairer l'idée (par exemple le Juif dans *Genovera*); en revanche, Schiller est plus éloquent, plus persuasif dans les véritables plaidoyers que prononcent ses acteurs; dans l'ensemble, Wagner me paraît trop prodigue d'éloges envers Hebbel, tandis qu'il ne justifie pas ses critiques vis-à-vis de Schiller. Si Hebbel se rapproche de Schiller par sa rhétorique (au bon sens du mot), il tient de Lessing par ce qu'il y a dans ses drames de dialectique et de ratiocinant. Wagner étudie à ce propos l'emploi d'un procédé de style fréquent chez Lessing et chez Hebbel, la répétition d'un mot que le personnage tourne et retourne pour ainsi dire sous toutes ses faces afin de creuser l'idée et d'indiquer dans le dialogue les liaisons entre cette idée et celle qui précèdent ou suivent. La différence dans l'emploi respectif de ce procédé est, selon Wagner, que Lessing reste un logicien et opère sur des concepts, tandis que Hebbel est entraîné par le flux poétique et possède un style vivant et dramatique; je crois cette différence juste, mais ce point gagnerait à être précisé.

Dans le second chapitre, Wagner s'occupe du monologue dans le drame de Hebbel, sujet important, étant donné la tendance qu'avait Hebbel, et qu'il prête à ses personnages, de converser avec lui-même. Wagner remarque, du reste avec raison, que cette tendance diminue sensiblement au cours des années. Il distingue trois catégories de monologues : monologues servant à l'exposition, monologues servant à relier deux scènes, monologues où le personnage médite sur lui-même ou sur les événements. Le souci constant de Wagner est de prouver que les monologues de Hebbel ne justifient pas pour leur part les reproches que le naturalisme, depuis

(1) Il faut citer cependant le travail de Wallberg sur le style de *Judith* et de *Genoveva*.

(2) *Vergleichende Studien zu Hebbels Fragmenten.*

Digitized by Google

Ibsen, a adressés au monologue en général et que Wagner s'efforce au début de réfuter en principe. Nous ne pouvons entrer dans le détail de cette discussion, mais, en ce qui concerne Hebbel en particulier, Wagner est obligé de reconnaître que, dans une minorité de cas, on ne peut soutenir la vraisemblance des monologues de Hebbel et que ceux-ci ne satisfont pas toujours à la formule énoncée par Hebbel lui-même, d'après laquelle un monologue n'est admissible que s'il y a véritablement dans le même individu deux personnalités aux prises. Je reprocherai à Wagner d'être, à divers endroits dans ses analyses des motifs et intentions de Hebbel (et ne lui en prête-t-il pas parfois ?), long et diffus. Dans ce qu'il dit sur le style des monologues de Hebbel et sur leur place dans les différents drames, il y a des remarques fines et judicieuses.

Dans le troisième chapitre enfin, Wagner examine le dialogue dans les drames de Hebbel. Empruntant à celui-ci le terme de néo-antique [« neuantik »], il veut montrer que Hebbel, dans le style de son dialogue, a tâché d'unir le calme et la généralité de l'antique à la vivacité et au caractéristique du moderne. La preuve est assez peu claire, d'autant que Wagner procède ici sans ordre. Il passe ensuite en revue les divers procédés de style ; pour l'aparté et l'hyperbole, bien qu'il convienne que Hebbel encourt souvent sur ces deux points des reproches mérités, il me paraît encore trop indulgent; il y aurait aussi à examiner si les critiques des naturalistes ne portent pas encore plus contre l'aparté que contre le drame. Wagner me semble avoir raison lorsqu'il expose que les maximes, les sentences, ont chez Hebbel un caractère beaucoup plus individuel que chez Schiller. Il y aurait plus d'une réserve à faire dans ce que Wagner dit enfin de l'imagination plastique de Hebbel ; je ne comprends pas en particulier pourquoi la sobriété de Hebbel dans ses indications scéniques (à l'inverse des naturalistes) est une preuve de la vivacité de sa vision intérieure des personnages. Il reste que le travail de Wagner n'est pas, comme trop souvent les ouvrages de ce genre, un simple catalogue de citations, mais, en utilisant des recherches comme celle de Lehmann, de Elster, de Th. A. Meyer, s'efforce de parvenir à des vues d'ensemble.

A. TIBAL.

ADOLF GROTK : **Hebbels Schatten.** Leipzig, Eckardt, 1911. 60 pf.

L'auteur de cette petite brochure se propose de redresser le jugement de quelques-uns de ses contemporains sur les rapports de la tragédie de Hebbel et de ses théories esthétiques. Le ton sur lequel il le fait pourrait lui aliéner même ceux qui sont de son avis. Les opinions qu'il combat et les résultats qu'il prétend atteindre ne sont pas d'ailleurs assez importants pour justifier l'étalage d'érudition dont l'auteur tire visiblement quelque fierté.

A. T.

E. A. GEORGY : **Die Tragödie Fr. Hebbels nach ihrem Ideengehalt.** 2e Auflage. Leipzig, Avenarius, 1911.

La seconde édition de ce livre n'apporte que des changements de peu de portée. Les jugements de détail de Georgy sur les principales tragédies de Hebbel sont souvent ingénieux et intéressants ; je me montrerais plus réservé sur ses jugements d'ensemble. Nous attendons avec patience l'ouvrage qu'il nous promet depuis déjà longtemps sur « l'idée du tragique » dans Hebbel.

A. T.

Digitized by Google

Dr. H. Wütschke : **Friedrich Hebbel in der zeitgenössischen Kritik** (Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrh. ; Nr 143). Berlin, Behr, 1910.

Wütschke, auquel nous devons déjà une bibliographie hebbélienne très utile, a réuni ici un choix des articles parus du vivant de Hebbel. On y remarque les noms de Gutzkow, Menzel, Alexis, Hettner, Gottschall, J. Schmidt, Kühne, Bamberg, Rötscher, Prutz, Heyse, Kuh, qui peuvent nous garantir que nous ne trouverons dans ces critiques rien que de judicieux. Mais aussi rien de bien nouveau, et ces articles prouvent tout au plus qu'en 1850 ou 1860 on reprochait déjà à Hebbel les mêmes défauts qu'un demi-siècle plus tard. Ces jugements ont un caractère pour ainsi dire trop théorique ; ils restent sur les sommets de l'esthétique. Si Wütschke avait glané dans des revues ou journaux moins notoires que les *Grenzboten* et autres, il aurait trouvé, écrites par des anonymes ou des inconnus, des critiques d'un intérêt moins sublime sans doute, mais plus historique, ou anecdotique si l'on veut, qui nous renseigneraient mieux sur l'opinion moyenne du public et sur la lutte que Hebbel eut à soutenir surtout à Vienne. Je crois que nous apprendrions ainsi davantage.

A. T.

Friedrich Spielhagen : **Erinnerungen aus meinem Leben.** Durchgesehene Auswahl aus « Finder und Erfinder », mit Einleitung und Anmerkungen, hgb. von Dr Hans Henning. Leipzig, Staackmann, 1911. 2.50 m.

Hans Henning nous avait donné en 1910 une biographie de Spielhagen dont il a été rendu compte dans la *Revue germanique* (n° de novembre-décembre 1910). Il nous présente maintenant un recueil des Souvenirs du célèbre romancier. Le choix est largement et judicieusement fait en ce petit livre de plus de 400 pages serrées. L'essentiel des Mémoires de Spielhagen intitulés *Finder und Erfinder*, y est contenu. On peut suivre de près la formation intellectuelle et morale du romancier jusqu'à la publication des *Natures problématiques* (1861) et l'on a en même temps le tableau d'une époque de fermentation dans l'histoire de l'Allemagne. Une excellente idée de l'éditeur est d'avoir joint à ces Souvenirs les pages que Spielhagen, écrivit au lendemain de son 70e anniversaire (*Post festum*, 1899) et qu'il publia dans son dernier livre (*Am Wege*, 1903). C'est le meilleur document et le plus important pour compléter les Mémoires de Spielhagen ; il éclaire bien un moment de crise de l'auteur alors que, après une période d'éclipse, son nom et son œuvre retrouvent la faveur du public.

Au recueil est joint un Index très commode. Le livre se termine par le discours que Sudermann prononça sur la tombe de Spielhagen (1911), pages d'autant plus intéressantes et dignes d'être conservées que Sudermann passe pour le continuateur de Spielhagen dans le roman allemand. Une Introduction rapide, des notes explicatives, deux beaux portraits de Spielhagen complètent un ouvrage intéressant, et que la modicité de son prix rend facilement accessible au grand public.

J. Dresch.

Digitized by Google

Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte, von ALBERT SOERGEL. Leipzig, Voigtländer, 1911. In-8° carré, XII-892 pp. 10,50 m.

Rien n'a été négligé pour rendre ce livre agréable et instructif. Auteur et éditeur ont rivalisé d'efforts. L'un a apporté son talent, l'autre son goût. L'un a voulu que le texte fût parfait, l'autre que rien ne manquât à l'illustration.

Il s'agissait de tracer une esquisse de la littérature contemporaine, depuis 1890 environ jusqu'à nos jours, c'est-à-dire donner une idée du mouvement littéraire en caractérisant les œuvres et les hommes qui se sont imposés alors à l'attention. M. Soergel l'a fait avec vigeur et délicatesse. Il a su discerner les ensembles et aussi découvrir les qualités intimes de chacune des œuvres observées. Je ne crois pas que rien de plus intelligent et de plus pondéré ait été jamais dit sur certains auteurs passionnément discutés, tels Sudermann et Wedekind. M. Soergel a su éviter les deux excès : jugement banal et soucieux de ne mécontenter personne, opinions excessives calculées pour impressionner la foule.

La sincérité de M. Soergel se manifeste aussi d'une autre façon. Il a voulu apprécier toutes les œuvres des écrivains dont il parle. Grâce à ce souci, les diverses faces du talent de l'auteur apparaissent et ni l'arbitraire ni l'injustice ne sont à craindre. D'ailleurs, M. Soergel à coutume de mettre sous nos yeux les pièces du procès : des extraits bien choisis assurent ses jugements et donnent au lecteur la possibilité de contrôler le critique.

Il faut bien constater aussi que ce livre est écrit avec une simplicité qui repose du style contourné et précieux trop fréquent de nos jours. Cette simplicité, toutefois, n'exclut pas l'élégance ni l'originalité.

F. PIQUET.

JULIUS BAB : **Neue Wege zum Drama**. Oesterheld, Berlin W. 1911. Pr. br. 4 M. Rel. 5 M.

Ce n'est point une histoire du théâtre allemand contemporain que nous donne M. Julius Bab, mais simplement, à part un chapitre intéressant sur la génération de 1890, notamment sur G. Hauptmann, une rapide revue qu'il passe, année par année, de 1905 à 1910, des auteurs dramatiques, qui, les uns à la suite de Hofmannsthal, les autres sur les traces, oh ! combien lointaines ! de Shakespeare ou des grands classiques, ont inondé la scène allemande de leurs productions. Il y a là des efforts intéressants que l'auteur signale. Les noms de Ernst, de Greiner, de Ludwig, de Eulenberg, de Schönherr, de Schmidtborn, de Bernouilli, de Moritz Heimann, méritent d'être connus. Mais combien de leurs œuvres passeront à la postérité ? C'est qu'en réalité aucun ne s'attaque au grand problème dont la solution, ou tout au moins la discussion, doit être le véritable but du drame : celui de la destinée humaine.

L. PINEAU.

ANTON DÖRRER : **Andreas Hofer auf der Bühne**. Brixen, Tyrolia, 1912. Petit in-8° de 89 pp.

Grâce à la censure d'abord, puis à l'indifférence et à l'ignorance du public, il a fallu près de soixante-dix ans pour que l'on rendît justice au fameux héros tyrolien. Bien que de très bonne heure mis sur la scène,

Digitized by Google

caractère surtout épique, il n'a point inspiré d'œuvre dramatique véritablement importante. Il serait injuste cependant d'ignorer la trilogie de Karl Domanig : « Der Tiroler Freiheitskampf » et l' « Andreas Hofer » de Franz Kranewitter. La partie la plus intéressante de cette monographie est certainement l'appel que l'auteur y adresse aux Tyroliens, ses compatriotes, chez qui, de tout temps, le théâtre en plein air eut tant de succès, de ne pas attendre que les Allemands ou les Suisses ne leur enlèvent le mérite de faire d'A. Hofer le héros populaire de leurs représentations nationales.

L. Pineau.

Aug. von Löwis of Menar : **Der Held im deutschen u. russischen Märchen.** Iena, E. Diederichs, 1912. 3 m.

En cet élégant petit volume, l'auteur dégage, au milieu des multiples personnages qui animent les contes populaires, la figure centrale, héros ou héroïne, qu'ils ont, en réalité, pour but de faire valoir. Ce héros ou cette héroïne, il l'étudie successivement quant à son âge et à son extérieur, quant à son nom, à sa condition sociale, à sa famille, à ses fiançailles et à son mariage, qui est le point culminant de son existence. Alors il analyse les traits de son caractère, ses qualités intellectuelles, ses instincts ; il résume ses exploits et ses aventures, cela dans les contes allemands d'abord, puis, exactement sur le même plan, dans les contes russes. De cette comparaison il tire enfin un certain nombre de conclusions, dont une, d'ordre général, est particulièrement curieuse : c'est que les contes russes, surtout ceux qui ont été recueillis dans les contrées les plus écartées de la Russie du nord et de la Sibérie, se distinguent par leur composition plus serrée et leur langue plus archaïque. La matière en est, d'autre part, beaucoup moins variée que dans les contes allemands. De plus, tandis que dans ceux-ci la forme épique est, pour ainsi dire, commune, dans les contes russes, c'est le dialogue qui domine. Le héros y est, en outre, beaucoup plus typique et idéal. Plus fidèles, dans l'ensemble, à la tradition que les contes allemands, ils seraient donc plus près aussi de leur forme originale. Reste à savoir quelle a été celle-ci ?

L. P.

Dr E. Schuster : **Die Ehefrau in alter und neuer Zeit.** Berlin, Puttkammer u. Mühlbrecht, 1911. In-8° de 108 pp.

Un peu à l'aventure, à travers les littératures de la Grèce et de Rome, l'auteur a glané un certain nombre de citations, la plupart fort curieuses, qui permettent de se faire une idée générale de la situation de la femme dans l'antiquité. Puis il passe aux anciens Germains. Rapidement, il explique l'influence chrétienne. Finalement, il constate l'état actuel de la femme en Angleterre, en France et en Allemagne. Tout cela sommairement, trop sommairement, sans doute. Aussi bien n'est-ce que la matière d'une conférence, au cadre légèrement élargi. Et cela suffit pour nous montrer que la question féministe n'est point d'hier.

L. P.

Digitized by Google

BULLETIN

L'*Anthologie de la Littérature anglaise*, dont M. A. Koszul publie le premier tome dans la Collection Pallas (Delagrave, 503 p.), mérite les plus vifs éloges. Précédée d'une introduction qui retrace en une vigoureuse synthèse les grands courants historiques et littéraires, des origines au XVIIIe siècle, elle offre un choix abondant de morceaux des périodes : anglo-saxonne, moyen âge, Renaissance, XVIIe siècle, âge classique. Chaque auteur est présenté en une notice à la fois brève, substantielle et lumineuse. Par une conception curieuse, les traductions sont empruntées à des sources très diverses : les « belles infidèles » de Delille ou de La Place voisinent avec les ciselures exquises de M. Legouis, les savoureuses transpositions de M. Derocquigny, les rythmes gracieux de M. Delattre, le lyrisme de MM. Ch.-M. Garnier ou Bouchor. Dans une entreprise où tant d'autres eussent été tentés d'abuser du travail d'autrui, c'est un plaisir délicat de sentir, jusque dans les moindres détails, l'auteur toujours présent, guidant, commentant, précisant, avec science et conscience, et sous l'inspiration d'un jugement sincèrement personnel. A. L.

*
**

Bien des lecteurs — il y en a eu même en France — se sont fait un régal, dès l'origine, des articles que M. G. K. Chesterton a écrits et écrit encore pour le *Speaker* et le *Daily News*. L'auteur en a fait récemment un choix, très restreint, trop restreint (mais il sera complété sans doute), très représentatif d'ailleurs : ces douze petits essais, si divers de sujet, — ils traitent de C. Brontë, W. Morris, Byron, Pope, saint François d'Assise Rostand, Charles II, Stevenson, Carlyle, Tolstoï, Savonarole et W. Scott, — sont presque également caractéristiques de la manière de M. Chesterton : spontanés, vigoureux, francs d'allure, ils cherchent toujours quelque point vital des personnes et des choses : la sympathie intelligente qui empêche la satire d'un Pope de verser dans des violences aveugles, la jeunesse d'âme qui fonde et justifie les fantaisies sanguinaires de Stevenson et les archéologies naïves, minutieuses et inlassables de Scott, etc.. Il n'est guère de lecture plus attachante, alors même qu'elle stimule plutôt qu'elle ne convainc (**Twelve Types**. A. L. Humphreys. 1910. 1s.)

A. K.

*
**

Les derniers volumes publiés dans la série des *Cambridge Manuals* à 1 s. comprennent un **Goethe and the twentieth Century** du Professeur de Littérature allemande à Londres. M. J. G. Robertson. Ce titre, qui sent un peu la réclame, fait tort au livre : six chapitres, où la biographie est prépondérante, sont suivis de quatre autres, plus exclusivement critiques ; de part et d'autre, l'auteur nous semble avoir uni à la clarté et à la justesse de l'exposé beaucoup de finesse et de sagesse dans l'appréciation. (Cambridge University Press. 1912. 1s.) A. K.

Digitized by Google

*
**

C'était un livre bien difficile à faire qu'une étude sur **Londres**, comme ville d'art : il fallait, en effet, joindre, aux qualités habituelles de l'amateur et du connaisseur de belles choses, un goût de cette subtile beauté transitoire que, sans le vouloir, savent rencontrer parfois les « paysages de ville » de l'immense et puissante capitale de l'Empire britannique, et aussi un sens très minutieux de tout ce que des siècles d'histoire ont versé de souvenirs sur des pierres souvent peu mémorables en soi. M. J. Aynard y a admirablement réussi, et son livre, d'une sympathie si pénétrante et pourtant si critique pour son sujet (voyez les réserves qu'il sait faire sur l'Abbaye de Westminster et sur la Collection Wallace), forme un guide idéal pour le touriste cultivé, qu'il éclaire et stimule tout à la fois. Les abondantes illustrations, empruntées aux vieilles gravures comme aux meilleures photographies modernes, sont excellemment choisies. (Laurens, Paris, 1912, 3 fr. 50.) A. K.

*
**

Le roman allemand n'a point de meilleur historien que M. Hellmuth Mielke. Ce domaine de la littérature allemande semble tout particulièrement l'intéresser, et l'auteur si apprécié de « *Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts* » nous donne aujourd'hui, sous un titre nouveau, un livre vraiment nouveau lui-même. **Der deutsche Roman** von Hellmuth Mielke (Dresden, C. Reissner, 1912. Prix : 5 m.) est plus que la 4e édition du roman allemand au XIXe siècle ; il a, sur les éditions antérieures, la supériorité d'être non seulement plus complet — l'auteur nous conduit jusqu'au seuil de la littérature de demain — mais surtout d'être, en quelque sorte, plus solidement construit, sur une base qui apparaît mieux et donne au livre tout entier une clarté d'exposition très séduisante. Les actions et réactions des mouvements intellectuels et sociaux, les influences politiques et sociales qui ont déterminé tels courants dans le roman allemand, sont mises en relief par l'auteur, en toutes circonstances, et ainsi son livre, qui aurait pu n'être qu'un catalogue, se trouve être un ouvrage à la fois précieux à consulter et agréable à lire.

L. M.

*
**

La librairie Carl Kuhn, de Munich, en publiant les **Deutsche Schrifttafeln des IX. bis XVI. Jahrhunderts** (1. et 2. Abteilung, 1910 et 1911, chaque Abt. 8 m.) a facilité considérablement les études paléographiques des textes allemands. MM. Erich Petzet et Otto Glauning, qui ont choisi les textes et surveillé l'exécution du travail, se sont acquis des droits à la reconnaissance des germanistes. Les textes sont pris parmi les documents qui offrent le plus grand intérêt littéraire et paléographique. On y trouve la pièce de *Wessobrunn*, le *Muspili*, le début du *Cantique des Cantiques* de Williram, le fameux poème *du bist min, ich bin din*, un fragment des *Carmina Burana*, du *Nibelungenlied* (ms. A) ; bref, toutes les œuvres qui ont quelque droit à la célébrité sont représentées dans ces extraits. C'est donc un intérêt de curiosité et un intérêt scientifique qui s'attachent à

Digitized by Google

cette belle publication. La valeur du recueil, dont la perfection technique ne laisse rien à désirer, est sensiblement accrue du fait que les éditeurs ont pris la peine d'accompagner les planches phototypiques d'un commentaire paléographique capable de suffire aux autodidactes, et d'une reproduction imprimée qui facilitera la lecture aux débutants. On le voit, rien n'est omis pour rendre cette publication attrayante et utile.

F. P.

*
**

Moins exclusivement littéraire est la reproduction entreprise par la même maison Carl Kuhn de divers fragments de manuscrits importants bavarois (**Aus berühmten Handschriften und seltenen Drucken in bayrischen Bibliotheken**, 12 Lichtdrucktafeln den Teilnehmern des Münchener Bibliothekartages vom 29. Mai bis 1. Juni 1912 gewidmet von Carl Kuhn, München 1912). A côté de manuscrits littéraires, tels que le *Tristan* de Munich, ce recueil offre des extraits de textes anciens se rapportant à divers sujets, surtout à la médecine. L'exécution de ces planches est parfaite.

F. P.

*
**

La maison E. Diederichs, d'Iéna, nous envoie deux nouveaux volumes, faisant l'un et l'autre suite à une collection. C'est d'abord **Till Eulenspiegel** (Die deutschen Volksbücher hgb. von Richard Benz, 3 m. cart.) Comme les autres volumes de cette collection, ou il représente le numéro 4, ce livre est imprimé en caratères gotiques très gros, imitant les types anciens. La disposition rappelle aussi celle des livres populaires d'autrefois. C'est donc la résurrection du bon vieux *Eulenspiegel* que nous offre l'éditeur, et, sous ce vêtement archaïque, le *Volksbuch* sera capable de plaire aux lecteurs pour qui la naïve muse populaire a des attraits. Quant aux folkloristes, ils trouveront ici un texte soigneusement établi. Le second volume, confié aux soins de M. Paul Zaunert, est un choix de contes, **Deutsche Märchen seit Grimm** (Die Märchen der Weltliteratur hgb. von Prof. Dr. Friedrich von der Leyen-München und Dr. Paul Zaunert-Marburg 3 m. cart.). Ces contes, que les illustres auteurs du *Kinder-und Hausmärchen* n'ont pas connus — et par suite consignés dans leur recueil, — ne possèdent naturellement pas la valeur des meilleurs récits de Grimm. C'eût été dommage cependant s'ils n'avaient été présentés sous cette forme. Ils ont en eux-mêmes un pouvoir d'émotion, et l'étude de leurs motifs, facile à poursuivre dans cet ensemble, servira le folklore, voire — comme le montrent les travaux de M. Panzer — l'histoire de la poésie germanique ancienne.

F. P.

*
**

Sur le plan et d'après les principes qui caractérisent la collection des « *Kleine Texte für Vorlesungen und Uebungen* », la librairie Marcus et Weber, de Bonn, fait paraître une édition d'œuvres choisies de Luther, destinée aux études de séminaire, aux « jeunes et aux vieux étudiants » (**Luthers Werke in Auswahl**. Unter Mitwirkung von A. Leitzmann hgb. v.

Digitized by Google

Otto Clemen). L'édition sera complète en quatre volumes ; le premier, qui vient de paraître, renferme quelques sermons et « *An den christlichen Adel* ». Le texte est celui de la grande édition critique de Weimar. L' « orientation » de l'édition est purement historique ; — elle vise à donner une idée complète de l'activité intellectuelle de Luther.

L. M.

*
**

M. le Dr Johannes Ficker, Professeur d'histoire ecclésiastique à Strasbourg et élu recteur de l'Université de cette ville, a prononcé, le 1er mai 1912, un discours sur les débuts des études universitaires à Strasbourg (**Die Anfänge der akademischen Studien in Strassburg,** Strasbourg, J. E. Heitz, 1912, 2 m.). C'est la période de 40 ans environ (de 1525 à 1567) antérieure à la fondation d'une véritable Université strasbourgeoise, qui a été examinée par l'érudit professeur, dont on connaît les travaux sur ce domaine spécial.

S.

*
**

L'idée est excellente de montrer la suite des théories qui se sont manifestées et des doctrines qui ont prévalu dans l'art dramatique en Allemagne depuis l'époque lessingienne jusqu'à Hebbel. M. Robert Petsch a réalisé cette conception. Sa **Deutsche Dramaturgie von Lessing bis Hebbel** (11e volume de la collection *Pandora*, dirigée par O. Walzel, Munich, G. Müller et E. Rentsch, 1912, 2, 50 m. le vol.) offre une suite de réflexions extraites des ouvrages d'auteurs dramatiques ou de penseurs qui ont parlé du théâtre. Lessing, Herder, Schiller, Gœthe, les Schlegel, Schelling, Grillparzer, Hegel, Gutzkow, Heine, R. Wagner, Hebbel, Ludwig et d'autres encore sont cités, et les plus caractéristiques de leurs jugements reproduits. C'est une histoire en miniature du drame moderne contée par les documents. Mais cette histoire est bien décousue et bien incohérente ; parfois, les théories se contredisent. Aussi était-il nécessaire que M. Petsch, avec la vigueur de pensée et le relief d'exposition qu'on lui connaît, éclairât les textes par une introduction explicative. Il a montré à grands traits la progression — qui n'est pas toujours un progrès — des théories esthétiques et rattaché des faits épars. On ne trouvera dans cette « dramaturgie » que très rarement des excursions sur le domaine de « l'art dramatique » à proprement parler : c'est Heine qui, sur ce sujet, a pris la parole et a su dire des choses à la fois sensées et profondes.

F. P.

*
**

Ce n'est pas une réimpression du *Herder* paru en 1894, mais véritablement un **Herder** nouveau que donne M. Eugen Kühnemann (München, Beck, 1912, rel. 8 m.) Dans cette seconde édition, l'auteur, mûri par les années et instruit par de laborieuses études, s'est efforcé d'expliquer les œuvres par l'homme. Nous voyons le grand écrivain se former et produire naturellement les fruits que peut donner un arbre vigoureux et diligemment soigné. De l'époque tumultueuse de la jeunesse jusqu'à la période,

Digitized by Google

attristée et amère, des dernières années son génie, se forme, s'élève et enfin décline. M. Kühnemann a eu le mérite de comprendre cet esprit si souple, si divers, si imparfait aussi, et c'est un remarquable fait d'histoire littéraire d'avoir donné aux profanes la possibilité de s'approcher de l'un des hommes qui ont haussé et étendu la pensée humaine.

F. P.

*
* *

Traduire Heine est une des choses difficiles. L'auteur de la *Heimkehr* est un artiste d'un sentiment exquis. La forme, chez lui, aiguise, orne, magnifie, cisèle la pensée. Son sens du rythme, qu'il tenait de la nature et qu'il a affiné par l'étude intelligente du *Volkslied*, donne à ses vers une merveilleuse harmonie. Sans se laisser arrêter — peut-être tentés — par la difficulté de la tâche, deux écrivains français M. Edouard Chanal et M. Maurice Pellisson ont essayé de rendre en vers français l'un **Atta Troll** (Paris, Figuière, 1912, 3 fr. 50) l'autre **Atta Troll** et **Allemagne** (Paris, Hachette, 3 fr. 50). L'entreprise a réussi autant qu'elle pouvait réussir. Pas plus que M. Chanal, M. Pellisson n'est, cela va de soi, un Heine français. Les deux traducteurs ont prétendu donner un reflet de l'œuvre du Heine allemand. Tous deux s'inspirent de principe semblables. S'efforçant de rendre exactement la pensée du texte, ils se sont ingéniés à en conserver les grâces verbales et le charme mélodique. C'est du bon ouvrage, fait avec soin, un soin peut-être trop méticuleux, mais que les lecteurs capables de lire le texte allemand se garderont de blâmer. Quant aux autres, ils trouveront ici des vers assez fluides et cadencés qui leur donneront quelque idée de l'*Atta Troll* et du *Deutschland* allemand. C'est tout ce que peut faire la meilleure des traductions.

F. P.

*
* *

C'est une bonne action et ce sera, espérons-le, une bonne affaire que la publication par la librairie Bong des œuvres de Hoffmann à un prix abordable (**E. T. A. Hoffmanns Werke**, herausgegeben von Georg Ellinger, Berlin, Bong & Co. 1912, 15 tomes en 5 vol. rel., 10 m.) ; Hoffmann fut le conteur très aimé de la génération romantique. Nous savons que nul auteur allemand n'a eu plus de fervents lecteurs en France. Le titre de son recueil *Contes fantastiques* a même servi chez nous à un jeu de mots devenu historique. Hoffmann doit son succès au contraste — fort bien mis en relief par M. Ellinger dans la préface de cette édition — d'une nature sensible et d'une âme dédaigneuse des sentiments de la foule, contraste qui fit de lui un parfait ironiste. Il le doit aussi à son sens très délicat de la musique. Aussi faut-il savoir gré à M. Ellinger d'avoir ajouté aux œuvres les meilleures et les plus connues de M. Hoffmann, telles que les *Phantasiestücke in Callots Manier*, *Elixiere des Teufels*, *Serapionsbrüder*, *Kater Murr*, etc., ce que Hoffmann a écrit sur la musique et qui, pour une grande partie inédit jusqu'ici, forme les tomes 13 et 14 de la présente édition. La biographie de Hoffmann, les introductions aux œuvres, les notes critiques et explicatives, le texte enfin, soigneusement colla-

Digitized by Google

tionné avec les éditions princeps ou les manuscrits, sont dignes de M. Ellinger, qui depuis longtemps s'occupe de Hoffmann avec succès. Ces cinq volumes font très bonne figure dans l'excellente collection que constitue la *Goldene Klassiker-Bibliothek*.

F. P.

*
* *

Vient de paraître dans la collection bien connue des *Meyers Klassiker-Ausgaben* une édition critique de **Freiligraths Werke, hgb. von** P. Zaunert (Leipzig u. Wien, Bibliographisches Institut. 2 vol. rel. Prix : 4 m.).

L'éditeur a obéi au principe de n'accueillir dans sa publication que les poésies admises par Freiligrath lui-même dans les « *Gesammelte Dichtungen* ». Pour les poésies des six dernières années, M. Zaunert a opéré un triage conforme, le plus possible, aux procédés ou aux intentions du poète. Le premier volume renferme une substantielle biographie de Freiligrath, une introduction et les *Gedichte* de 1838 ; le deuxième volume a recueilli les poésies parues de 1849 à 1876, ainsi que les *Traductions*. Les remarques et éclaircissements sont, comme d'habitude, rassemblés à la fin de chaque volume.

L. M.

*
* *

Le 3e fascicule du **Reallexikon der Germanischen Altertumskunde** (édité par M. J. Hoops et publié chez Trübner, Strasbourg, 1912, 5 m.) a rapidement suivi le second. Même étendue d'érudition, même souci de substance et de clarté. Les articles vont de *Brillenspiralen* à *Dichtung*. Parmi les plus étendus sont l'article sur les vases de bronze, sur l'écriture allemande et sur la colonisation de l'Allemagne. A propos de *Buchstabe*, M. Hoops conteste l'étymologie habituellement admise de ce mot. Il croit que *Stab* est une désignation métaphorique pour « lettre » et que *Buch* a, dans ce composé, le sens de « livre » et non de « bouleau ».

F. P.

*
* *

Le 3e volume du **Landlexikon** de MM. Konrad zu Putlitz et Dr Lothar Meyer (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1912, rel. 20 m.) a récemment vu le jour. Il est digne de ses deux aînés, dont nous avons loué ici les avantages. L'ouvrage, qui se recommande par une grande clarté d'exposition et qui est enrichi de nombreuses et belles illustrations, convient sans doute en premier lieu aux agronomes. Il est capable cependant de rendre des services à tous ceux qu'intéresse la vie agricole allemande et, d'une façon générale, le développement économique de l'Allemagne. Inutile de dire que le philologue y trouvera aussi une moisson de mots et de faits instructifs. C'est ainsi que l'explication de l'épithète *gerecht* appliquée à un chasseur est ici présentée avec plus de sûreté et de détail que dans les dictionnaires généraux. Ce 3e volume contient les mots compris entre *Fütterungsbuch* et *Kardätsche*.

F. P.

Digitized by Google

*
**

L'Insel-Verlag, dont on sait les efforts en vue de produire des éditions agréables à la vue, publie son **Almanach für das Jahr 1913** (Leipzig, 0,50 m.). On trouvera dans ce coquet petit volume des poésies, des nouvelles signées d'auteurs réputés, des souvenirs historiques et quelques illustrations d'un goût parfait. D.

*
**

C'est un livre en faveur de l'émancipation féminine qu'a publié Dr Gertrud Bäumer sous le titre **Die Frau und das geistige Leben** (Leipzig, C. F. Amelang, 1911, relié 5 m.) Ce n'est pas une protestation farouche contre la société moderne ni un aveugle plaidoyer en faveur de l'égalité des deux sexes. L'auteur, dont l'esprit est ouvert, mais avisé, et l'intelligence capable de voir les divers aspects d'une question, se montre très circonspect dans ses recherches et modéré dans ses réclamations. Ce qui offre le plus d'intérêt dans cette investigation sur ce rôle de la femme dans la société moderne, c'est l'étude qu'a faite Mme Bäumer du caractère des auteurs-femmes qui écrivent aujourd'hui en Allemagne, Elle s'est efforcée de découvrir en quoi les œuvres de ces écrivains attestent de la « féminité ». On ne saurait dire que le désir de justifier une thèse n'a pas entraîné l'auteur un peu loin. En général, cependant, Mme Bäumer a fait preuve de finesse et de sens. Elle fournit le meilleur témoignage de l'aptitude des femmes à cultiver la littérature. F. P

*
**

Le **Hilfsbuch für den deutschen Unterricht** an höheren Mädchenschulen, Lyceen und Studienanstalten (Breslau, Hirt, 3 vol., 1911-1912), publié par MM. Martin et Zahrenhusen, mérite d'être signalé ici à cause de ses tendances très dignes d'intérêt. Les auteurs de cette grammaire destinée aux jeunes filles n'ont pas cru qu'il suffisait de formuler les règles qui aident à « parler et à écrire correctement ». Ils se sont appliqués à donner aux élèves une idée juste et précise de l'allemand actuel par un constant appel à la grammaire historique. C'est ainsi que les paradigmes gotiques, ancien-haut-allemands, moyen-haut-allemands précèdent et expliquent la théorie de la déclinaison et de la conjugaison moderne. La phonétique descriptive est représentée par une exposition succincte, mais claire, et par des illustrations capables de faire comprendre le mécanisme de l'émission des sons. C'est sans orgueil que l'on constate que les jeunes filles en possession de ces connaissances pourront en remontrer à maint de nos agrégés d'allemand ! F. P.

*
**

Musset est, parmi les poètes français, un de ceux qui ont aimé l'Allemagne romantique. On sent vibrer en lui la sensibilité d'un Novalis et d'un Lenau. C'est pourquoi, sans doute, les esprits les plus délicats d'outre-Rhin lui ont voué une estime particulière. Qui ne sait aussi qu'il fut un fervent disciple de Byron ? Aussi il convient de signaler les **Œuvres choisies d'Alfred de Musset** que notre collaborateur, M. Jean Giraud, a publiées à la librairie Hachette (1912, 3 fr. 50). Le texte est précédé d'une fine et vivante Introduction et il est accompagné d'un commentaire où abondent les explications et les rapprochements. F. P.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

I. Bibliographie, histoire de la civilisation, etc. — H. Hayn u. A. N. Gotendorf. *Bibliotheca Germanorum erotica et curiosa. 3. Aufl. In 4 Bdn. 1. Bd.* München, G. Müller, '12. 15 m. — Negelein, J. v. *Germanische Mythologie. 2. Aufl.* Leipzig, Teubner, '12. 1 m. [*Aus Natur und Geisteswelt, 95.*]

II. Langue allemande. — Kleinpaul, R. *Die Ortsnamen im Deutschen. Ihre Entwickelung und ihre Herkunft.* Berlin, Göschen, '12. 0,80 m. [*Sammlung Göschen, 573.*] — *Die Lieder der älteren Edda (Saemundar Edda). Hrsg. v.* K. Hildebrand. *Völlig umgearb.* v. H. Gering. *3. Aufl.* Paderborn, Schöningh, '12. 8 m. [*Bibliothek d. ältesten deutschen Literatur-Denkmäler, VII. Bd.*] — *Die prosaische Edda, im Auszuge nebst Volsunga-Saga und Nornagests-þáttr. Mit ausführl. Glossar hrsg. v.* E. Wilcken. *2. verb. Aufl. 1. Tl. Text.* Paderborn, Schöningh, '12. 4 m. [*Bibliothek d. ältesten deutschen Literatur-Denkmäler, XI.*] — Ranisch, W. *Eddalieder m. Grammatik, Uebersetzung u. Erläuterungen. Neudr.* Leipzig, Göschen, '12. 0,80 m. [*Sammlung Göschen, N. A., 171.*] — Michiels, H. *Ueber englische Bestandteile altdeutscher Glossenhandschriften.* Bonn, Hanstein, '12. 3 m. — Schrader, H. *Der Bilderschmuck der deutschen Sprache in Tausenden volkstümlicher Redensarten. Nach Ursprung und Bedeutung erklärt. 7. Aufl.* Berlin, Felber, '12. 6 m. — *Der Wiener Oswald. Hrsg. v.* G. Baesecke. Heidelberg, Winter, '12. 2.20 m. [*Germanische Bibliothek, III, 2.*]

III. Littérature allemande. — *a*) **Etudes générales.** — Benary, W. *Die germanische Ermanarichsage u. die französische Heldendichtung.* Halle, Niemeyer, '12. 3,60 m. [*Zeitschrift f. roman. Philologie, Beiheft 40.*] — Boer, R. C. *Methodologische Bemerkungen üb. die Untersuchung d. Heldensage.* Amsterdam, Müller, '11. 1 m. — Panzer, F. *Studien zur germanischen Sagengeschichte. II. Sigfrid.* München, Beck, '12. 8 m. — Schröder, L. v. *Die Wurzeln der Sage vom hlg. Gral. 2. Aufl.* Wien, Hölder, '11. 1,90 m. [*Sitzungsberichte der k. Akad. d. Wissensch. in Wien. Philos.-histor. Klasse. 166. II.*] — Guhlke, M. *Pommersche Dichtung. Grundriss der pommerschen Literaturgeschichte.* Stettin, Teetzmann, '12. 1,60 m. — Konrad, K. *Die deutsche Studentenschaft in ihrem Verhältnis zu Bühne u. Drama.* Berlin, Ebering, '12. 10 m. [*Berliner Beiträge zur german. u. romanisch. Philologie. 45.*] — Leisering, K. *Studien zur Schicksalstragödie. 1. Tl. Progr.* Berlin, Weidmann, '12. 1 m. — Schindler, K. *Die Technik des Aktschlusses im neueren deutschen Drama m. besond. Berücksichtgg. d. 18. Jahrh. (Diss.).* Berlin, Mayer u. Müller, '12. 2.40 m. — Welker, H. *Drama u. Freimaurerei. Eine freimaurer. Betrachtg. über die Dramatik v. heute.* Berlin, Unger, '12. 2 m. — Walzel, O. *Deutsche Romantik. Eine Skizze. 2. u. 3. umgearb. Aufl.* Leipzig, Teubner, '12. 1 m. [*Aus Natur u. Geisteswelt, 232.*]

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Auerbach, B.** — *Ausgewählte Werke. Mit e. Vorw. v.* T. Schäfer. *3 Bde.* Berlin, Oestergaard, '12. 3,50 m.

Digitized by Google

Bahr, H. — *Essays.* Leipzig, Insel-Verlag, '12. 5 m.

Bismarck. — SINGER, A. *Bismarck in der Literatur. 2. Aufl.* Wien, Konegen, '12. 7,50 m.

Brentano, Cl. — *Romanzen vom Rosenkranz. Unter Benutzg d. ges. handschriftl. Materials hrsg. u. eingel. v.* A. M. v. STEINLE. Trier, Petrus-Verlag, '12. 5,50 m.

Freiligrath's *Werke. Hrsg. v.* P. ZAUNERT. *Krit. durchgeseh. u. erläut. Ausg. 2 Bde.* Leipzig, Bibliogr. Institut, '12. 4 m. [*Meyers Klassiker = Ausg.*]

Gœthe. — BODE, W. *Gœthes Weg zur Höhe. Neue Bearbeit. v. « Gœthes bestem Rat ».* Berlin, Mittler, '12. 0,80 m. [*Mittler's Gœthe = Bücherei.*] — EBERWEIN U. LOBE. *Gœthes Schauspieler u. Musiker. Erinnerungen. Mit Ergänzg. v.* W. BODE. Berlin, Mittler. '12, 3 m. [*Mittler's Gœthe = Bücherei.*] — KETTNER, G. *Gœthes Drama Die natürliche Tochter.* Berlin, Weidmann, '12. 3,40 m. — SCHAAFFS, G. *Gœthes Schatzgräber u. die Weissagungen des Bakis.* Leipzig, Weigel, '12. 5 m. — SCHADE, O. *Faust. Vom Ursprung bis zur Verklärung durch Gœthe. Hrsg. v.* R. SCHADE. Berlin, Curtius, '12. 7,50 m.

Grillparzer. — EL. ADEL. HERMANN. *Histrionus in the Dramas of Franz Grillparzer (University of California Publications in Modern Philology, II, 4).* Berkeley, The University Press, 1912. 0,75 fr.

Günderode, C. v. — *Friedrich Creuzers Briefe an Caroline v. Günderode. Hrsg. u. eingel. v.* K. PREISENDANZ. München, Piper, '12. 7 m.

Hartmann v. Aue. — *Der arme Heinrich. Hrsg. v.* H. PAUL. *5. Aufl.* Halle, Niemeyer, '12. 0,50 m. [*Altdeutsche Textbibliothek, 3.*]

Herder. — KÜHNEMANN, E. *Herder. 2., neu bearb. Aufl.* München, Beck, '12. 8 m.

Heinse. — SCHURIG, A. *Der junge Heinse.* München, Müller, '12. 2,50 m.

Humboldt, W. v. — H. AUS D. FÜENTE. *Wilh. v. Humboldt's Forschungen üb. Aesthetik.* Giessen, Töpelmann, '12. 4,40 m. [*Philosophische Arbeiten, 3.*]

Kleist, H. v. — FISCHER, O. *Kleists Guiskardproblem.* Dortmund, Ruhfus, '12. 1,50 m. — SCHULZE, B. *Kleist's « Penthesilea » od. v. der lebendigen Form der Dichtung. (Progr.).* Leipzig, Teubner, '12. 1 m.

Körner's, Theodor, *Werke in 2 Bdn.* Leipzig, Tempel-Verlag, '12. 3 m.

Konrad von Würzburg. — *Engelhard. Hrsg. v.* PAUL GEREKE. Halle, Niemeyer, '12. 3 m. [*Altdeutsche Textbibliothek, 17.*]

Lessing. — KOFINK, H. *Lessings Anschauungen üb. die Unsterblichkeit u. Seelenwanderung.* Strassburg, Trübner, '12. 6 m. — TODT, W. *Lessing in England. 1767-1850.* Heidelberg, C. Winter, '12. 1,80 m. [*Anglistische Arbeiten, 1.*]

Lichtenberg. — BERENDSOHN, W. A. *Stil und Form der Aphorismen Lichtenbergs. Ein Baustein zur Geschichte des deutschen Aphorismus.* Kiel, Mühlau, '12. 3,50 m.

Lingg, H. — PORT, F. *Hermann Lingg. Eine Lebensgeschichte.* München, Beck, '12. 4,50.

Luther, M. — *Sämtliche deutsche geistliche Lieder. In der Reihenfolge ihrer ersten Drucke, hrsg. v.* F. KLIPPGEN. Halle, Niemeyer, '12. 0,60 m. [*Neudrucke deutscher Literaturwerke d. XVI. u. XVII. Jahrh., 230.*]

Digitized by Google

Novellen. — *Mittelhochdeutsche Novellen. I. Die Heidin. (IV. Redaktion).* 1.20 m. — *II. Rittertreue. Schlegel. Hrsg.* v. L. PFANNMÜLLER. 1,50 m. Bonn, Marcus, '12. [*Kleine Texte f. Vorlesungen u. Uebungen, 92 et 95.*]

Pestalozzi. — NATORP, P. *Pestalozzi. Sein Leben u. seine Ideen. 2. Aufl.* Leipzig, Teubner, '12. 1 m. [*Aus Natur u. Geisteswelt, 250.*]

Sachs, Hans. — BURCHINAL, M. C. *Hans Sachs and Gœthe. A study in meter.* Göttingen, Vandenhoeck, '12. 1,80 m. [*Hesperia, 2.*]

Schelling. — FRANK, ERICH. *Rezensionen über schöne Literatur von Schelling u. Caroline in der neuen jenaischen Literatur-Zeitung.* Heidelberg, Winter, '11. 2 m. [*Sitzungsberichte der Heidelberger Akad. d. Wiss., philos.-histor. Kl., 1911, 1.*]

Schiller. — *Anthologie-Gedichte. Kritisch hrsg.* v. W. STAMMLER. Bonn, Marcus, '12. 1,50 m. [*Kleine Texte f. Vorlesungen u. Uebungen, 93.*] — LEITZMANN, A. *Die Quellen v. Schillers Wilhelm Tell. Zusammengestellt.* Bonn, Marcus, '12. 1,20 m. [*Kleine Texte f. Vorlesungen u. Uebungen, 90.*]

Schlegel, J. E. — BIEBER, H. *J. E. Schlegels poetische Theorie, in ihrem historischen Zusammenhange untersucht.* Berlin, Mayer u. Müller, '12. 5,50 m. [*Palaestra, 114.*]

Schnitzler, Arthur. — *Gesammelte Werke in 2 Abtlgn. 1. Abtlg. Die erzähl. Schriften in 3 Bdn.* Berlin, Fischer, '12. 10 m.

Zesen. — KÖRNCHEN, H. *Zesens Romane. Ein Beitrag zur Geschichte des Romans im 17. Jahrh.* Berlin, Mayer u. Müller, '12. 4,80 m. [*Palaestra, 115.*]

L. MIS.

Langue et Littérature anglaises

Langue anglaise. — KOLBE, DR. THDR. *Die Konjugation der Lindisfarner Evangelien. Ein Beitrag zur altengl. Grammatik* (Bonner Studien. 5. Hft.). Hanstein, Bonn, 1912. 5 m. — GABRIELSON, DR. ARVID. *The influence of W. in Old English as seen in the Middle English Dialects.* Harrassowitz, Leipzig. 6 m. — BJÖRKMAN, ERIK. *Zur englischen Namenkunde* (Studien zur engl. philol. *hrsg.* Morsbach. 47. Heft). Niemeyer, Halle, 1912. 3,60 m. — SIXTUS, DR. JOH. *Der Sprachgebrauch des Dialekt-Schriftstellers Frank Robinson zu Bowness, Westmoreland* (Palaestra. 116. Bd.). Mayer u. Müller, Berlin. 1912. 6,50 m. — SMITH, L. P. *The English Language* (Home Univ. Library). Williams et Norgate. 1912. 1 s.

Littérature anglaise. — Histoire, critique. — OLIVER, D. E. *The English stage : its origins and modern developments, a critical and historical study.* Ouseley. 1912. 1 s. 6. — TRENT, W. H. and ERSKINE, J. *Great Writers of America.* Williams and Norgate, 1912. 1 s. — SCHULZ, ERNST. *Die englischen Schwankbücher bis herab zu « Dobson's drie bobs » 1607* (Palaestra. 117 Bd.) Mayer u. Müller, Berlin, 1912. 6,50 m. — SUDDARD, S. J. MARY. *Essais de littérature anglaise.* Camb. Univ. Press. 1912. 5 s. — ID. *Keats, Shelley and Shakespeare, studies and essays in Eng. literature.* Ibid. 6 s. — BALMFORTH, RAMSDEN. *The ethical and religious value of the novel.* G. Allen. 1912. 5 s. — HALL, J. L. *« Judith », « Phœnix ».*

Digitized by Google

and other Anglo-Saxon poems trsl. Jarrold, 1912, 2 s. 6. — WOODBERRY, G. E. *The Torch : 8 lectures on race power in literature.* Macmillan 1912. 5 s. 6. — LANG, ANDREW. *History of Eng. Literature from « Beowulf » to Swinburne.* Longmans, 1912. 6 s. — REED, E. B. *English Lyrical Poetry, from its origins to the present time.* Frowde, 1912. 8 s. 6. — SAINTSBURY, G. *A History of English Prose Rhythm.* Macmillan. 1912. 14 s. — SPEARING, E. M. *The Elizabethan translations of Seneca's tragedies.* Heffer. 1912. 2 s. — BASTIDE, C. *Anglais et Français du XVIIe siècle.* Alcan. 1912. 4 fr. — HALL, H. M. *Idylls of Fishermen. A History of the Literary Species.* (Columbia Univ. Studies). 1912. 1. d. 50. — CHADWICK, H. M. *The Heroic Age.* Cambr. Univ. Press. 1912. 12 s. — BROWN, M. J. *Historical Ballad Poetry of Ireland.* Dublin Educ. Co. 1912. 3 s. 6.

Auteurs. — **Bacon**. — SMEDLEY, W. T. *The mystery of Francis Bacon.* Banks, 1912. 5 s.

Beckford. — *The episodes of Vathek. Trsl. by* SIR F. T. MARZIALS. Introd. by L. MELVILLE. Swift. 1912. 21 s.

« **Beowulf** ». — BOER, R. C. *Die altenglische Heldendichtung. Bd. 1. Beowulf* (German. Handbibliothek. XI). Halle, 1912. 5 m.

Borrow. — THOMAS, EDW. *G. Borrow, the man and his books.* Chapman et Hall, 1912. 10 s. 6.

Browning. — MEYER-FRANCK, HELENE. *Robert Brownings « The Ring and the Book ». Eine interpretation.* Hapke, Göttingen. 1912. 2 m. 80.

Byron. — MOLL, OTTO E. E. *Der Stil v. Byron's « Child Harold's pilgrimage »* (Normannia. 10. Bd.). Felber, Berlin. 1911. 2 m. 50.

Carey. Mathew. — BRADSHER, E. L. *Mathew Carey Editor, Author and Publisher* (Columbia Univ. Studies). Frowde. 1912. 5 s. 6.

Jonson, Ben. — JUDSON, A. C. ed. *Cynthia's Revels*, ed. with introd. notes and gloss. (Yale Studies in English. 45). Holt, N. Y. 1912.

« **Mabinogion** ». — ZENKER, PROF. DR. RUD. *Zur Mabinogionfrage, eine Antikritik.* Niemeyer, Halle. 1912. 4 m.

« **Martin Marprelate** ». — WILSON, J. *Dover Martin Marprelate and Shakespeare's Fluellen. a new theory of the authorship of the Marprelate tracts.* De la More Press, 1912. 5 s.

Meredith. — *Letters.* 2 vols. Constable, 1912. 21 sh.

Milton. — PERCIVAL, H. M. ed. *« L'Allegro » and « Il Penseroso »*, Frowde, 1912. 1 s.

Scott. — MORGAN, A. E. *Scott and his poetry.* Harrap, 1912. 1 s.

Shakespeare. — *Jahrbuch der deutschen Shak. Gesellschaft. 48 Jahrg.* Langenscheidt, Berlin. 1912. 11 m. — LEFTWICH. R. W. *Bacon is not Shakespeare. A reply to Sir E. Durning Lawrence.* Simpkin. 1912. 6 d. — *The life of Henry V.* Edit. F. J. FURNIVALL (Old-spelling Shakespeare). Chatto. 1912. 2 sh. 6.

Shelley. — Cf. **Critique**, s. v. SUDDARD.

Spenser. — REUNING, DR. KARL. *Das Altertümliche im Wortschatz der Spenser-Nachahmungen des 18. Jahrh* (Quellen u. Forschungen... Hrsg. Brandl, Schmidt, Schultz. 116. Heft). Trübner, Strassburg. 1912. 6 m. 25. — WINBOLT, S. E. *Spenser and his poetry (Poetry and Life).* Harrap. 1912. 1 s. — LANGDON, I. *Materials for a study of Spenser's theory of fine art.* Ithaca, New York. 1912.

Swinburne. — KADO, MARIA. *Swinburne's Verskunst* (Normannia. 9 Bd.). Felber, Berlin. 1911. 3 m.

Thackeray. — DARK, SIDNEY. *W. M. Thackeray.* Cassell. 1912. 1 s.

Yeats. — *Poems. New ed. entirely rev. and reset.* F. Unwin. 1912. 7 s. 6.

A. KOSZUL.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XXIV, fascicule 2.

H. Gering : *Beiträge zur Kritik und Erklärung skaldischer Dichtungen* (Corrections apportées au texte des anciens poèmes skaldes édités par M. Finnur Jónnson et interprétation de passages obscurs). — H. Hasse : *Beiträge zur Stilanalyse der mhd. Predigt* (Suite d'un article paru dans le fasc. précédent — v. *Rev. germ.*, juillet-août 1912 — et qui est consacré aussi à Berthold ; le célèbre prédicateur use modérément de l'anaphore, de l'épiphore et de l'antithèse ainsi que de la citation ; il aime l'énumération, l'interpellation, les figures, l'allitération et l'assonance). — A. Kopp : *Die frühesten schwedischen Liederhandschriften* (Les anciennes chansons populaires suédoises ont subi l'influence latine et allemande, surtout bas-allemande).

Mélanges. — M. Ortner : *Zu Heinrich von dem Türlin* (L'appendice à la *Krone* est bien de Henri ; l'auteur y dédie son livre au duc Bernard de Carinthie et y fait allusion aux ducs de Champagne, protecteurs de Chrétien de Troyes). — K. Borinski : *Einmalige Ausdrücke bei Opitz.* — A. Gessler : *Zu Schillers « Kampf mit dem Drachen »* (Schiller s'est inspiré pour ce poème, — outre de Niethammer et de Vertot — d'un livre d'Erasme Francisci).

Comptes rendus critiques.

Zeitschrift für deutsche Sprachforschung. T. XIV, fascicules 1 et 2.

J.A. Walz : *Das Selbst* (Le substantif *Selbst* est un terme de la langue religieuse du XVIIe et du XVIIIe siècles ; il a pris place dans la langue littéraire sous l'influence anglaise). — J. A. Walz : *Tatsache* (Ce mot, attaqué par Lessing et d'autres, était nécessaire pour éliminer le terme étranger *factum* ; c'est J. J. Spalding qui, le premier, en a fait abondamment usage). — J. A. Walz : *Abzweckung* (Le même Spalding a créé le mot *Abzweckung* pour rendre l'anglais *tendency*; mais cette tentative n'eut pas de succès). — J. A. Walz : *Sturm- und Drangperiode* (Cette expression a peut-être été créée par A.-W. Schlegel, qui l'a employée dans son *Cours de littérature et d'art* fait à Berlin de 1801 à 1804). — Franz Helbling : *Das militärische Fremdwort des 16. Jahrhunderts* (C'est la Guerre de Trente ans qui a introduit en Allemagne la plupart des termes militaires d'origine étrangère ; cependant, au XVIe siècle et au début du XVIIe, l'invasion avait commencé, comme le démontre la collection publiée dans cet article). — Hugo Harbrecht : *Verzeichnis der von Zesen verdeutschten Lehn- oder Fremdwörter.* — Georg Schoppe : *Bemerkungen zum D.W.B.* (Liste abondante de mots inconnus au Dictionnaire de Grimm avec indication des auteurs et citation des passages où ils se trouvent). — George O. Curme : *The origin of the relative* « welcher » (*Welcher*, relatif, est le successeur du pronom indéfini et relatif moyen-haut-allemand *swelch*, passé de la fonction du déterminatif à celle du relatif). — Karl Freye : *Zur Textfrage bei Jean-Paul* (Défense du texte

Digitized by Google

de l'édition *Goldene Klassiker-Bibliothek* contre les critiques faites par M. J. Müller). — WOLFGANG STAMMLER : *Eine kritische Jean-Paul-Ausgabe* (Réfute également les critiques de M. J. Müller). — O. BRENNER : *Kunz Hildebrand, eine Wortgeschichte* (Le nom *Kunz Hildebrand* est une déformation de *concelebrant*, qui se trouve dans la préface de la messe et a servi à désigner le poisson monstrueux qui porte la terre sur sa queue). — OTTO B. SCHLUTTER : *Glossographische Beiträge zur deutschen Wortgeschichte* (Signale des formes indiquées dans le *Dict. étymol.* de Kluge comme n'existant pas en aha.). — F. KLUGE : *Mlat.* WARANTIA = *frz* GARANCE (Ces mots sont d'origine germanique, issus d'une forme **wratja* documentée en aha. sous l'aspect *rezza*).

Fascicule complémentaire.

A. SCHIRMER : *Der Wortschatz der Mathematik nach Alter und Herkunft untersucht* (Glossaire des termes usités en mathématique avec indication des ouvrages les plus anciens où ils sont documentés).

Die Propyläen 1912.

23 Août. — W. EGGERT-WINDEGG : *Isolde Kurz* (La fille du littérateur méconnu, Hermann Kurz, a décrit avec émotion et un charme pénétrant la vie de son père et des siens, et a composé dans son pays d'élection, en Italie, des nouvelles d'un saisissant intérêt).

30 Août. — W. EGGERT-WINDEGG : *Isolde Kurz* (Suite. Le livre intitulé *La ville de la vie* est une magistrale étude de la Florence médicéenne et les *Nouvelles florentines* décèlent un talent d'écrivain remarquable. Les poésies lyriques montrent plus de vigueur que de tendresse).

13 Septembre. — H. GOTTSCHALK : *Richard Wagners Lebensweisheit* (Wagner a souffert la vie de l'artiste ; sa souffrance l'a conduit à la pitié ; mais il n'a pas atteint l'idéal du saint, qu'il a entrevu dans *Parsifal*).

20 Septembre. — P. SCHUBRING : *Shakespeare und Rembrandt* (Le poète et le peintre ont célébré la vie réelle ; ils ont arraché leurs contemporains à l'idéal de la Renaissance et contribué à créer l'idéal moderne ; ils ont substitué à l'art italien l'art germanique).

22 Septembre. — P. SCHUBRING : *Shakespeare und Rembrandt* (Tous deux ont représenté la femme avec vérité, ont saisi le sens de l'antique, ont procédé par sous-entendus). F. P.

Deutsche Rundschau. 1912.

Juin. — H. ERMISCH : *Aus dem Schleswig-Holsteinischen Hausarchiv* (Les nouvelles biographies du duc Frédéric Christian, le protecteur de Schiller, de Christian Auguste et de Frédéric VIII). — *Die Briefe Annettens von Droste-Hülshoff an Elise Rüdiger*, herausgegeben von K. Pinthus (Suite. Lettres de 1843-44 écrites à Meersburg ; ses lectures, ses travaux, ses relations d'affaires avec Cotta). — J. SCHIFF : *Gœthes chemische Berater und Freunde* (Gœthe s'est toujours intéressé très vivement aux études de chimie ; il a trouvé à Weimar et à Iéna des savants qui l'ont aidé de leurs conseils, de leurs travaux, en particulier Buchholz, Göttling, J. W. Ritter et surtout Döbereiner). — K. FRENZEL : *Die Berliner Theater* (Pendant toute cette saison, il n'y a eu aucune œuvre nouvelle importante, aucun succès retentissant à signaler. Quatre pièces ont été accueillies avec

Digitized by Google

faveur : *Gudrun*, de E. Hardt ; *der Bettler von Syrakus*, de Sudermann ; *das weite Land*, de A. Schnitzler ; *die fünf Frankfurter*, de K. Rössler). — A. Frey. *Die Schwester Conrad Ferdinand Meyers* (Morte le 22 avril 1912, à 81 ans ; esprit remarquable, « un classique du style épistolaire », la confidente et le secrétaire de son frère).

Juillet. — R. Holzer : *August Strindberg* (Tente d'esquisser la physionomie de cet écrivain qu'il considère comme « le plus grand tempérament, l'énergie la plus indomptable de nos jours ». Strindberg est un optimiste désabusé ; la religion et l'amour sont les deux thèmes qu'il varie à l'infini, luttant désespérément pour mieux les approfondir). — *Die Briefe Annettens von Droste-Hülshoff an Elise Rüdiger*, herausgegeben von K. Pinthus (fin). — B. Hake : *Gustav Mahlers achte Symphonie* (Exécutée pour la première fois à Berlin en mai 1912).

Août. — E. Meumann : *Wilhelm Wundt* (Zu seinem achtzigsten Geburtstag. — Charlotte Lady Blennerhassett : *Eine neue Shakespeare-Biographie* (Celle de Darrell-Figgis. London 1911. — K. A. von Müller : *Friedrich Theodor Vischer als Politiker*. — *Ungedrucktes aus dem Briefwechsel zwischen Gentz und Metternich* in den Jahren 1803-1813, mitgeteilt von E. Salzer (comparaison intéressante entre Vienne et les autres capitales).

Septembre. — *Ungedrucktes aus dem Briefwechsel zwischen Gentz und Metternich* in den Jahren 1803-1813, mitgeteilt von E. Salzer (fin). — R. Fester : *Gœthe und die französische Revolution* (Le jugement sévère que l'on porte en général sur les *Revolutionsdichtungen* de Gœthe vient de ce qu'on veut y voir un essai malheureux de rendre l'impression du drame révolutionnaire. Gœthe est resté trop calme au milieu de l'entraînement général pour avoir tenté autre chose que de crayonner des esquisses ou de retracer comme dans *Hermann et Dorothée* des sentiments qu'il n'éprouvait pas lui-même).

Süddeutsche Monatshefte. 1911-1912.

Juin. — *Ein unbekanntes Tagebuch Wilhelm Wackenroders*, mitgeteilt von R. Wolkan (Ecrit en 1793, raconte un voyage dans les territoires de Bayreuth et de Bamberg ; à Pommersfelden, W. étudie de très près les tableaux de l'école italienne et surtout Raphaël). — J. Hofmiller : *J. V. Widmanns Gedichte* (Dans le recueil de ses poésies diverses, c'est la pensée de la mort qui domine ; les élégies sont parmi les plus belles pièces. Les ballades et romances peuvent se mesurer avec celles de C. F. Meyer. C'est surtout la série : *Scherz und Satire*, qui révèle toute la personnalité du poète : une passion, une douleur qui se cache sous le masque de l'ironie). — F. Endres : *Anmerkungen zu Büchern*. — J. Hofmiller. : *Erzählungen* (Revue des romans et des recueils de nouvelles récents).

Juillet. — J. Hofmiller : *Anmerkungen zu Büchern* (Signale en particulier les *Lettres* de Björnstjerne Björnson à sa fille Bergliot Ibsen, et la *Deutsche Stilkunst* de Ed. Engel).

Août. — Comme de coutume, le numéro d'Août est consacré à la Suisse et forme un ensemble particulièrement soigné. Il contient des nouvelles d'écrivains suisses : M. Lienert, J. Schaffner, F. Moeschlin, E. Zahn, un fragment d'un poème inachevé de J. V. Widmann, des lettres inédites de

Digitized by Google

J. Burckhardt (sur son voyage d'Italie en 1878) et de Pestalozzi. Comme études littéraires : H. Schoop : *Rousseau* (vue d'ensemble sur les ouvrages récents consacrés à Rousseau ; loue les travaux des Suisses et des Français, regrette que les Allemands se soient laissé distancer). — J. Hofmiller : *Der Ur-Meister* (comparaison de la *Theatralische Sendung* avec les *Lehrjahre*; Gœthe dans son remaniement, a effacé bien des traits réalistes et personnels, pour donner à son ouvrage un caractère plus général, plus poétique). — H. Schoop : *Schweizer Erzähler* (revue des romans de l'année ; à côté des ouvrages de E. Zahn et de H. Federer, place parmi les productions des jeunes *Das Hochmutsnärrchen* de M. Lienert ; *der Bote Gottes* de J. Schaffner, *die Guten von Gutenburg* de H. Kurz, *der Amerika-Johann* de F. Moeschlin ; *Zwei Dächer* de R. Trabold).

Septembre. — R. Fester : *Zum siebenzigsten Geburtstage K. Th. von Heigels. — Briefe von Arnold und Agnes Ruge aus den Revolutionsjahren*, mitgeteilt von Levin Ludwig Schücking (Écrites de 1848 à 1850 à une amie, donnent d'intéressants détails sur la participation de Ruge au Parlement de Francfort, puis aux mouvements révolutionnaires de Berlin, de Leipzig et de Karlsruhe). — J. Hofmiller : *Anmerkungen zu Büchern.* — A. Schapire-Neurath : *Die russische Literatur seit der Revolution* (Les romans écrits sous l'influence des derniers évènements en Russie). — E. Friedell : *Philosophie und Naturwissenschaften* (Revue bibliographique).

G. D.

Die Grenzboten. 1912.

N° 25. — R. von Damm : *Justus Georgius Schottelius* (Importance de son ouvrage sur la langue allemande ; il a été le point de départ des travaux ultérieurs sur la grammaire et le vocabulaire de cette langue ; Schottelius fut un précurseur de valeur). — N° 26. — R. M. Werner : *Ein unbekannter Jugendaufsatz Fr. Hebbels* (Il s'agit d'un article paru dans la *Dithmarsische Zeitung* du 10 janvier 1835, où l'auteur l'a découvert ; il croit pouvoir affirmer que c'est bien celui dont Hebbel parle dans son *Memorial*, fin mai 1840, et qu'on n'avait pu retrouver jusqu'ici). — N° 30. — T. Hänlein : *Wilhelm Schäfer* (Ce narrateur se préoccupe moins du choix des sujets que de la manière de les traiter ; ses *Anecdotes* sont son œuvre la plus caractéristique). — N° 31 — *Eine Hochschule für grossgermanische Kultur* (Bien que la race germanique soit morcelée en divers groupements politiques, le sentiment de la communauté d'origine et de civilisation ne doit pas périr ; pour cela, il conviendrait de fonder une Université de la « Grande Germanie »). — W. Warstat : *Die Futuristen* (s'occupe surtout des peintres futuristes). — N° 33. — Richard Meszlény : *Das Epos in der Gegenwart* (Contrairement à l'opinion admise jusqu'ici, l'épopée n'est pas l'œuvre collective et anonyme d'un peuple, mais celle d'un individu ; une épopée moderne est donc possible). — N° 34. — P. Spiero : *Emil Rosenow* (Etude de l'œuvre dramatique de cet écrivain, qui occupe, dans l'école naturaliste, un rang honorable, même à côté des meilleurs). — N° 37. — A. Westphal : *Der Berliner Roman* (Berlin n'est devenu, pour les écrivains et les artistes, un objet d'étude que depuis la naissance de l'école naturaliste ; parmi les romanciers, il faut citer Fontane, Clara Viebig, Kurt

Digitized by Google

Münzer, G. Hermann, Beradt, Hyan, Greve ; signale quelques récents romans à scandale). — N° 38. — V. KLEMPERER : *Oesterreichische Dichterinnen* (Caractérise brièvement les œuvres de Ada Christen, M. E. delle Grazie, Enrica von Handel-Mazzetti, Betty Paoli, Marie von Ebner-Eschenbach). — J. WENDLAND : *Jesus auf der Bühne* (Le théâtre moderne n'accepte que difficilement de faire apparaître sur la scène la personne de Jésus ; pourtant, deux tentatives intéressantes dans ce sens : celle de K. Weiser et celle de Nithack-Stahn). — N° 39. — *Ungedrucktes von Adalbert Stifter*, mitgeteilt von W. STAMMLER (Il s'agit d'une lettre, d'ailleurs intéressante, adressée à l'imprimeur Eulemann, de Hanovre).

Das literarische Echo. 1912.

1er Juillet. — O. WALZEL : *Der Charakteristiker Erich Schmidt* (C'est dans son livre des « *Charakteristiken* » que la personnalité de Schmidt s'exprime le mieux et le plus complètement ; caractères principaux de ces études). — J. BAB : *Strindbergs Dramaturgie*. — H. DÜNNEBIER : *Zu den* « Missbrauchten Liebesbriefen » *Gottfried Kellers* (Personnages et événements qui ont donné naissance à l'œuvre). — W. NITHACK-STAHN : *Geschichten von und an der See* (A propos de quelques romans récents).

15 Juillet. — A. HEINE : *Der Bauerndichter Alfred Huggenberger* (Apprécie l'œuvre de prose et de vers de ce poète paysan vraiment doué). — *Gedichte von Alfred Huggenberger*. — KURT MARTENS : *Dichtung und Dichter der Zeit*. (Ainsi s'intitule un livre récent de A. Sœrgel sur la littérature allemande des dix dernières années ; éloge de ce livre). — K. H. STROBL : *Quer durch den Einlauf* (Analyse une douzaine de récents recueils de nouvelles). — F. v. ZOBELTITZ : *Bibliophile Chronik*.

1er Août. — W. A. HAMMER : *Franz Stelzhamer* (Caractérise le talent de cet écrivain à l'occasion de l'édition de ses œuvres publiée par L. Hörmann). — K. H. STROBL : *Quer durch den Einlauf*, II (Suite du précédent article). — S. SCHWABACHER : *Reisebücher* (Quelques récents récits de voyages).

15 Août. — O. E. LESSING : *Henry David Thoreau* (Il est, avec Emerson, et bien plus que Whitman, le type de l'Américain de bon aloi). — A. BUSSE : *Deutsch-englische Uebersetzungen auf dem amerikanischen Büchermarkt* (Ces traductions anglaises d'œuvres allemandes sont très nombreuses ; elles sont souvent médiocres ; un contrôle serait nécessaire). — KURT MÜNZER : *Der Amerika-Johann* (Ainsi est intitulé un récent roman rustique de F. Moeschlin ; analyse et appréciation). — G. WITKOWSKI : *Gœthe-Schriften*. — R. STEIG : *Zwei ungedruckte Briefe von Gœthe und Meyer*.

1er Septembre. — MONTY JACOBS : *Hermann Conradi* (Il ne fut pas un grand poète, mais seulement un demi-artiste). — K. GOLDMANN : *Anselm Feuerbach und seine Mutter* (Analyse la correspondance, publiée récemment par Kern et Uhde-Bernays, de Feuerbach et de sa mère, et les lettres d'Henriette Feuerbach). — E. LISSAUER : *Babs « Lyrische Porträte »* (Compte rendu de cet ouvrage ; tient le milieu entre la poésie savante et la poésie naturelle). — G. WITKOWSKI : *Gœthe-Schriften*, II.

Digitized by Google

15 Septembre. — P. Adler : *Nordlicht* (Rend compte d'un recueil poétique, ainsi intitulé, de Th. Däubler). — Lou Andreas-Salomé : *Elisabeth Giewert* (Montre que cette romancière, encore peu connue, mériterait de l'être davantage). — J. Flach : *Josef von Weyssenhoff.* — R. M. Meyer : *Kunst und Volkserziehung* (Ce titre est celui d'un ouvrage de l'esthéticien Volkelt, qui y proteste vivement contre l'immoralité de l'art moderne ; — R. M. Meyer se déclare d'avis tout différent). — K. Münzer : *Der junge Norden* (Rend compte de quelques récents ouvrages parus dans les pays scandinaves).

1er Octobre. — J. Rodenberg : C. F. Meyer : *Ein Fragment aus dem Nachlass seiner Schwester Betsy* (Ce fragment inédit et vraiment intéressant inaugure de manière heureuse une nouvelle rubrique de la Revue). — E. Heilborn : *Hoffmanns Persönlichkeit* (Apprécie Hoffmann comme homme, à propos du livre publié en 1912 par Hans von Müller). — Georg Hermann : *Der tote Naturalismus* (Déclare que le naturalisme est encore bien vivant, bien que l'on ait annoncé sa mort, et s'en réjouit). — A. Elœsser : *Alfons Paquet* (Caractérise ce curieux tempérament de poète vraiment moderne). — Alf. Paquet : *Autobiographische Skizze. — Pe Ling.* — R. Schaukal : *Neue Ausgaben. Ein Vorschlag* (S'élève contre les trop nombreuses et trop rapides éditions d'œuvres complètes qui ont été publiées, en ces dernières années, par diverses librairies ; voudrait qu'une assemblée de gens compétents fît loi en ces matières). — R. Unger : *Neue Hebbelforschung* (A propos de quelques éditions récentes, entre autres la Säkular-Ausgabe de R. M. Werner).

REVUES FRANÇAISES

Mercure de France. — 1912.

1er Avril. — Robert d'Humières : *Le cas Bernard Shaw* (Le cas de B. Shaw c'est la réaction au milieu intellectuel et social moderne d'un tempérament celtique assez traditionnel).

1er Août. — R. Launay : *Henri Heine et son « Nationalisme »* (Heine ne fut ni Allemand, ni Français ; il fut et resta avant tout juif).

16 Septembre. — Dr Paul Voivenel : *Le chant du cygne* (Nietzsche, Rousseau, Schumann, Maupassant).

1er Octobre. — René Lauret : *Henri de Kleist poète érotique* (Etudie surtout les personnages de Catherine de Heilbronn, Alcmène, Penthésilée, et de la Marquise von O. Explication insuffisante ; ce que Kleist a représenté dans ses œuvres, c'est le « trouble du sentiment », le « sentiment troublé », bien plus que des « sentiments troubles ». La conception que Kleist se fait de l'amour se rattache à une conception plus générale de la nature humaine et des forces ennemies qui se jouent de notre liberté).

L. M.

Revue de Paris, 1912.

15 Septembre. — G. Pellissier : *La morale de Shakespeare* (Shakespeare ne s'est pas préoccupé de récompenser les bons et de punir les

Digitized by Google

méchants : ce sont les conditions du drame ou de la comédie qui déterminent le traitement qu'éprouvent ses héros).

15 Octobre. — N. Mellin : *Auguste Strindberg* (Fut un poète « subjectif », incapable de sortir de son moi, orgueilleux et cependant accessible aux influences du dehors, antisocialiste, antiféministe et antichrétien, quoi qu'il fût clément aux misérables, troublé par les femmes, et religieux jusqu'au mysticisme). F. P.

Revue des Deux Mondes, 1912.

15 juillet et 15 août. — Th. de Wyzewa : *A propos d'un recueil de lettres de William Cowper* (Peu d'hommes ont été plus parfaitement heureux que William Cowper malgré les malheurs qui l'accablèrent pendant toute sa vie. Dans ses Lettres : richesse de ton et de sujets ; d'intéressantes analyses à côté de charmantes descriptions. La folie de l'auteur acquit une portée et une couleur essentiellement religieuses).

15 octobre. — Th. de Wyzewa : *Le Conteur allemand Hoffmann d'après ses Lettres intimes* (On y constate son attachement pour la musique. La conception musicale du sentiment poétique fait son originalité).

Revue bleue, 1912.

22 juin. — J. Lux : *Frédéric Melchior Grimm* (Aspirait à être diplomate, devint ambassadeur de Catherine de Russie. Sa correspondance nous renseigne sur la littérature française au XVIIe siècle).

3 août. — L. Maury : *Une romancière américaine, Mme E. Wharton* (Son roman « Sous la neige » est empreint de pitié ; on y trouve aussi un amour des vertus qui affermissent le caractère).

31 août. — E. Faguet : *Ch. Lamb* (Moraliste et surtout critique, il se montre psychologue plutôt que théoricien dramatique).

7 septembre. — Régis Michaud : *Un païen mystique, Walter Pater* (Walter Pater fut victime toujours de ses tentations : pour lui, la critique d'art consiste à décrire les causes de son plaisir au contact du beau ; l'unité de son œuvre fragmentaire réside dans sa personnalité).

14 septembre. — L. Maury : *Mémoires de Wagner* (Révèlent sa nature d'artiste et sa sensibilité).

21 septembre. — P. Flat : *De la Crédibilité des mémoires* (Dans ses Mémoires, Wagner mentionne à peine son amour pour Mathilde Wesendonk, prouvé par sa correspondance ; cependant, cet amour lui inspira les plus belles mélodies de son *Tristan*).

28 septembre. — Goethe : *Lettres à Carlyle* (Choix de lettres qui montrent la sympathie du grand poète pour celui qui révéla à l'Angleterre l'Allemagne classique et romantique). F. D.

Les Marches de l'Est, 1912-1913, 25 août.

René Lauret : *Un romantique ennemi de la France : Henri de Kleist* (Kleist eut la vie mouvementée, voire incohérente, que lui imposa un tempérament fougueux et maladif, et à laquelle il mit fin par une balle de « revolver » ; son génie révèle de fortes affinités avec le génie français, quoique son œuvre soit nettement germanique de caractère). F. P.

Digitized by Google

REVUES ANGLAISES

The Dublin Review. Juillet 1912.

A. PERCEVAL GRAVES : *The Preternatural in early Irish poetry.*

The Fortnightly Review. 1912.

Août.

WALTER JERROLD : *The centenary of Parody. (The Rejected Addresses.)* — ALFRED NOYES : *The poems of Edmund Gosse.*

Septembre.

E. HALLAM MOORHOUSE : *Aspects of William Morris.*

Octobre.

E. V. LUCAS : *Thackeray's « Punch » — Table Talk.* — BASIL DE SÉLINCOURT : *Auguste Angellier* (Passe en revue l'œuvre critique et poétique d'Angellier à propos de la sélection et de l' « admirable introduction » faites pour la *Clarendon Press* par M. Legouis. Hommage rendu à la fois au parfait connaisseur de l'esprit et de la littérature britanniques et au grand poète qui regarde et interprète la vie de très haut et dont les chants élèvent les âmes). A. L.

Modern Language Review. July. 1912.

W. H. WILLIAMS : *The date and authorship of « Jacke Jugeler »* (Raisons de l'attribuer à N. Udall). — J. Q. (Jr.) ADAMS : *Notes on Ben Jonson, from a Seventeenth Century Common-Place Book.* — KASTNER and AUDRA : *Some unpublisthed Poems of Drummond from the Hawthornden MSS.* — E. CLASSEN : *On the pronunciation of S in germanic* (Son affaiblissement dans les groupes *st, sp, sk.* expliquant certaines règles de l'allitération). — A. L. MAYHEW : *On some Etymologies of English Words* (d'origine romane). — PAGET TOYNBEE : *The Centenary of the Completion of Cary's Dante* (rappelle la curieuse fortune de la fameuse traduction). — AGNES LÖWENSTEIN : *The sources of Hebbel's « Agnes Bernauer ». III* (Törring et Kleist). — J. FREUND : *Unbekannte Jugendgedichte von C. F. Cramer.* — H. R. STEEVES : *« The Athenian Virtuosi » and « the Athenian Society »* (contribution à l'histoire des origines des sociétés littéraires anglaises — fin du XVIIe s.)

Notes et comptes rendus. A. K.

REVUES SCANDINAVES

Ord och Bild (Stockholm, Wahlström), 1912.

IV. — FRED. BÖÖK : *Ett Stagnelius-Fynd* (Deux poésies inédites de Stagnelius, env. de 1814). — JANE GERNANDT-CLAINE : *Fru Amiralskan* (Nouvelle). — HANS BRIX : *Hermann Bang* (Influence de Zola, de Jonas Lie et d'Andersen ; le poète de l'éternelle défaite et de la nostalgie). — OLOF RABENIUS : *Svenska Romaner och Noveller* (Le dernier roman de Selma Lagerlöf, « Liljecronas hem », rappelle la « Gösta Berlings Saga », mais lui est inférieur).

V. — B. O AURELIUS : *Vreta Kloster* (Centre de richesses et de culture).

VI. — RUBEN G : SON BERG : August Strindberg (Le plus fameux, beaucoup disent le plus grand des poètes suédois : nature toute de conflits,

Digitized by Google

ardente, extrême ; son dédain de la forme : souffrit surtout de ne pas pouvoir être celui qu'il eût voulu). — ERNST VON DER RECKE : Deux poésies.

VII. — BIRGER-LILJEKZANTZ : *Benjamin Höjer* (Ce qui l'empêcha d'être le véritable Orphée du romantisme suédois, ce fut une certaine sécheresse du sentiment, une certaine âpreté de la fantaisie). — JOHN LANDQUIST : *Jean-Jacques Rousseau* (Fut hors de la société dont il se vengea en la renouvelant). — ALLAN BERGSTRAND : *Deux poésies de Ronsard traduites en suédois*. — CARL G. LAURIN : *Fran Stockholms Teatrar* (Qu'on joue surtout des pièces étrangères dans les théâtres de Stockholm. Parmi les dernières pièces suédoises, cite l'*Aftonstjärnan* de Hjalmar Söderberg, en laquelle ce poète semble s'être donné tout entier).

VIII. — JOH. WICKMANN : *M. och Mme de Staël* (Que leur mariage fut essentiellement d'affaires et de convenances). — ROLF NORDENSTRENG : *Sophus Bugge* (Aucun philologue scandinave n'a possédé de connaissances plus variées. Son influence sur les études nordiques). — IDA BERGEL GOODWIN : *Thomas Hardy* (Le plus grand prosateur anglais de son temps. On peut discuter sa philosophie, mais non la sincérité, le sérieux et la beauté de son art).

IX. — KERSTIN HÅRD AF SEGERSTAD : *Blaise Pascal* (A, le premier, exprimé tout ce qu'il y a de plus intime dans la vie de l'âme chrétienne). — HÉLÈNE WELINDER : *Strindberg i Schweiz* (Souvenirs de l'été 1884. Que le tempérament très artiste de Mme Strindberg, née von Essen, fut la cause de sa mésintelligence avec son mari : il eût fallu à celui-ci une Christiane Vulpius). — FRED. VETTERLUND : *C. D. of Wirsén* (Romantique, a chanté sa lutte contre l'esprit naturaliste de son époque, « les géants et les nains de toutes les sortes ».

Samtiden (Kristiania, Aschehoug). 1912.

VI. — ELISA ULLVIG : *Gaardmandskonen* (Scènes de la vie du Vestland). — STRINDBERGSKOMMITTÉN : *Den svenska nationalsamlingen till Strindberg* (Réponse du Comité Strindberg à l'article paru dans le précédent numéro : soutient que la souscription a eu tout le succès que l'on était en droit d'espérer). — FR. BÖÖK : *Svar till Strindbergskommittén* (Réponse au Comité : a voulu montrer qu'il existe même en Suède une autre opinion sur Strindberg que celle du Comité) — ARNE MÖLLER : *Det nye Islands drama og dramatikere* (Avec les œuvres de Jóhann Sigurjónssons, surtout son « Bjœrg Eivind et sa femme », la jeune Islande a son drame). — EINAR SKAVLAN : *Vinterens böker* (Parmi les livres du dernier hiver cite le roman de Hjalmar Christensen « Fogedgaarden » comme une intéressante tentative de reprendre racine dans la vie nationale).

V. — OLAF BENNECKE : *Fire digte* (Poésies). — D. F. KNUDSEN : *Asbjørnsen og Moe i ny utgave* (La 2e édition de Moe donne en dialecte les contes qu'Asjœrnsen avait rédigés en danois).

VI. — HARALD HOEFFDING : *Rousseau og det nittende aarhundrede* (Les auteurs du XIXe siècle qui ont subi l'influence de Rousseau en France et à l'étranger ; cette influence sur les idées sociales). — G. CASTRÉN : *August Strindberg* (Son œuvre est l'expression même de sa personnalité, diverse et complexe comme elle).

Digitized by Google

VII. — Fred. Böök : Det romanstika (Essai d'une définition psychologique).

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal), 1912.

Avril. — J. L. Heiberg : *To Heibergske Breve* (Deux lettres de Heiberg à M. Jullien, de Paris. 1825). — Joh. Steenstrup : *Kong Knud den Store.* — *Victor Hugo og Oehlenschläger* (A propos du livre de Paul Berret sur « Le moyen âge européen dans la légende des siècles et les sources de V. Hugo : le roi Knud humilié par V. Hugo, magnifié par Oehlenschäger).

Mai. — Eiler Nystrœm : *Johan Christian Drewsens Erindringer och Breve* (Intéressants souvenirs du Danemark de 1830 à 1850). — Paul Levin : *Foraarets Bøger* (Parmi les livres parus ce printemps, signale « L'éternel sommeil » de Sophus Michaëlis et les trois romans : de Jensen « Skibet », d'Otto Rung « Lœnkammeret » et d'E. Rasmussen : « Hvad Kvinder hœster »).

Juin. — Sophus Michaëlis : *A. Strindberg* (Poésie). — Kai Hoffmann : *Ved A. Strindbergs Død* (Poésie). — Paul Levin : *Smaa Kapitler* (A propos des poésies de Sophus Claussen, le dernier des grands lyriques danois, poète de l'amour et de la nature).

Juillet. — Ola Hansson : *August Strindbergs Breve til mig fra Holte* (Correspondance toute pleine d'intéressants détails sur la psychologie de Strindberg, son tempérament, les influences qu'il a subies : ce qu'il a de commun avec Nietzsche. Impression plutôt défavorable à Strindberg).

Septembre. — J. N. Brœnsted : *Svante Arrhenius* (Un savant romantique). — P. Munch : *Tysk Krigsfilosofi* (Que la guerre est le plus puissant agent de la civilisation). — Peter Nansen : Trad. danoise de « La question fatale » d'A. Schnitzler.

Octobre. — Selma Lagerlœf : *Tarststjernas sidste sommer* (Raconte le dernier été du vieux poète finlandais a Visby).

L. P.

Digitized by Google

CHRONIQUE

L'éditeur Vuibert lance une publication nouvelle : *The English Student's Magazine*, paraissant le 1er et le 20 de chaque mois (d'octobre à juillet), sous la direction de J.-R. Lugné-Philippon. Ce magazine, tout en anglais, contient une revue du mois, des anecdotes, des renseignements pratiques sur l'anglais, des morceaux choisis de prose et de poésie.

Nous relevons dans la liste d'automne de MM. Dent et Cº une traduction de l'excellent *Chaucer* de E. Emile Legouis, et du beau livre de M. Chevrillon sur la *Philosophie de Ruskin*.

La *Blake Society* a tenu sa première réunion le 12 août à Hampstead pour le 85e anniversaire de la mort de l'artiste-poète. Elle se propose de compiler et de publier une Bibliographie, une Concordance et d'autres études.

Le 10 septembre est paru le 40.000e numéro du *Times*, avec un supplément qui fournit sur l'organisation du grand journal de curieux renseignements : on y apprend que chaque numéro — comprenant vingt pages en moyenne — exige autant de caractères d'imprimerie qu'il en faut pour deux romans ordinaires, et 2.000 collaborateurs environ...

Les morts en Angleterre :

L'année même où l'on célèbre le centenaire de la naissance de Robert Browning aura vu s'éteindre sa postérité en la personne de Robert Wiedemann Barret Browning, son fils unique, peintre et sculpteur — élève de notre Rodin, dit-on, — mais surtout propriétaire intelligent, qui sut restaurer et embellir ses demeures italiennes, le Palais Rezzonico de Venise, la Torre All'Antella des environs de Florence, enfin la maison d'Asolo et la Casa Guidi, illustrées par son père (9 mars 1849-8 juillet 1912).

Le 20 juillet mourait Andrew Lang. Né à Selkirk en 1884, étudiant de Balliol College (Oxford), il s'était vite affirmé comme un travailleur d'une puissance et d'une versatilité extraordinaires. Ses traductions du grec, (notamment l'*Odyssée* 1879), ses études de la vieille poésie et du vieux conte populaires, puis de mythologie comparée, et enfin sa grande *Histoire d'Ecosse* (1900-1907), forment les groupes les plus importants des innombrables livres qu'il a publiés.

Le 20 août est mort le « général » Booth, fondateur de la fameuse Armée du Salut. Né en 1829 à Nottingham, il quitta son ministère dans la secte des Nouveaux Méthodistes pour inaugurer son œuvre d'évangélisation dans les quartiers pauvres de Londres (1856). Son livre *In Darkest England and the way out of it* (1890) a bien servi, non seulement la cause religieuse, mais celle de la réforme sociale.

Enfin, le 6 octobre, est mort Walter William Skeat, né en 1835 à Londres, professeur d'anglo-saxon à Cambridge depuis 1878. Son nom est définitivement associé à celui de Chaucer, à ceux aussi de Langland et de Chatterton. Son *Dictionnaire étymologique* de la langue anglaise est devenu un classique. Jusqu'au bout, il fut un grand travailleur. L'an dernier, on

Digitized by Google

voyait de lui un petit volume sur les « English Dialects » (Cambridge) et, il y a quelques jours à peine, paraissait à la Clarendon Press une excellente étude sur « la Science de l'Étymologie ». Il avait curieusement débuté par le ministère, dans une cure de campagne (1860-1864), et à Cambridge même comme mathématicien. Moins large philologue que curieux érudit, il aura surtout servi à vulgariser et à préciser les résultats des recherches d'autrui, et à faire sortir la science de la langue du vague où elle se traînait encore dans la génération qui le précéda.

Dans une conférence faite à Fribourg (Bade), M. Mentz, archiviste, a étudié l'histoire des personnages qui ont inspiré à Scheffel son *Trompette de Säkkingen*. C'est, en réalité, un procès en matière d'héritage et de diffamation qui a été le point de départ du poète. Le bailli Otto Rudolf de Schönau, sa fille Marie Ursule et Franz Werner Kirchofer, bourgeois considéré de Säkkingen, sont les hommes dont la fantaisie de Scheffel fit les héros de son célèbre poème.

L'ouverture du nouveau théâtre berlinois « Komödienhaus », que dirige M. Rudolf Lothar, a eu lieu à la mi-septembre. MM. Ludwig Fulda et Max Dreyer ont écrit chacun une petite pièce pour l'inauguration du « Komödienhaus ». Ces deux œuvres : *Assurance contre l'incendie* et *Le Sourire de l'enfant*, ont obtenu un beau succès.

On dit M. Karl Hauptmann occupé à trois œuvres à la fois : un roman intitulé *Ismaël Friedmann*, un drame qui s'appellera *La grande Jule* et un drame fantaisiste dont le nom sera *Les pauvres fabricants de balais*.

On prête à M. de Wedekind, qui joint à son talent de poète dramatique les dons de l'acteur, l'intention de fonder une sorte de Conservatoire, où il formerait des acteurs capables de jouer ses pièces et celles d'auteurs modernes tels que Henri Mann, Wilhelm von Scholz et autres.

La *Fuite de Gabriel Schilling* de G. Hauptmann, qui n'avait jusqu'ici été représentée qu'à Lauchstädt, vient d'être donnée au théâtre royal de Dresde. La pièce a été bien accueillie et l'auteur appelé à diverses reprises sur la scène après le troisième acte.

Le *Goethe-Schiller-Archiv* de Weimar a donné mission à M. P. Merker, assisté d'autres critiques, de préparer une édition complète des œuvres d'Otto Ludwig. Les œuvres imprimées jusqu'à ce jour ne forment qu'un tiers environ de ce que contiendra la future édition.

La revue bien connue *Gegenwart* a cessé de paraître à partir du 1er octobre 1912.

Le 12 juillet est mort à Dresde, à l'âge de 55 ans, le germaniste Otto Lyon, connu du grand public comme grammairien et directeur-fondateur de la *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*.

Anton E. Schönbach, né en 1848, professeur à l'Université de Graz, a succombé, le 25 août, à la faiblesse de sa constitution. Il s'était voué spécialement à l'étude de la littérature religieuse et de l'influence de la religion

Digitized by Google

sur la littérature au moyen âge. Sa critique fut souvent âpre et injuste. On a pu dire de lui qu'il « affirmait souvent des choses qu'il regrettait, mais ne reconnaissait jamais ses erreurs ».

A l'âge de 70 ans est mort à Dresde, le 21 septembre, M. Hermann Dunger, qui a pris une part importante à la campagne entreprise par l'*Allgemeiner deutscher Sprachverein* pour bannir de la langue allemande tous les mots étrangers.

Une assez longue maladie a terrassé M. Jacob Minor, professeur à l'Université de Vienne. Agé seulement de 57 ans, M. Minor avait, depuis longtemps, pris l'une des premières places parmi les critiques allemands contemporains. Son œuvre la plus importante fut l'ouvrage en deux volumes qu'il consacra à la jeunesse de Schiller (1890). Savant érudit, critique de goût sûr, travailleur infatigable, M. Minor était aussi un homme d'exquise bonté et un ami affectueusement dévoué. Tous ceux qui l'ont connu personnellement apprendront avec tristesse qu'il n'est plus.

Wilhelmine Heimburg (pseudonyme de Mlle Bertha Behrens), qui écrivit pour la *Gartenlaube* des romans à la Marlitt, est morte, le 9 septembre, dans les environs de Dresde. Elle était née en 1848.

La *Revue germanique* vient de faire une perte sensible dans la personne de M. Benoist-Hanappier, ravi à ses travaux et à ses amis le 24 juillet dernier, en pleine jeunesse et en pleine activité. Né en 1885, Benoist-Hanappier avait été jugé digne d'être admis à la Fondation Thiers (1900-1902). Après un assez court séjour aux lycées de Caen et d'Orléans, il fut nommé à la Faculté des Lettres de Nancy en juillet 1909. Il y a pu exercer à peine deux ans, car, dès le mois de janvier 1912, l'état de sa santé l'obligea à interrompre son travail. Dans ce court espace de temps, il avait — nous écrit son collègue M. Tibal — su cependant s'attirer l'estime et la sympathie de ses collègues par la droiture et l'amabilité de son caractère en même temps que le respect et la confiance des étudiants par le dévouement et la conscience que, en dépit de sa santé précaire, il apportait à ses cours. Ses deux thèses de doctorat sur le théâtre naturaliste en Allemagne et sur les *Freie Rhythmen* (1906) avaient été très remarquées en France et à l'étranger. Cette année encore, il publiait un recueil de pensées et d'aphorismes *En marge de Nietzsche*, qui a été apprécié ici. Plusieurs articles et de nombreux comptes rendus l'ont fait connaître aux lecteurs de la *Revue germanique*, qui déplore la perte prématurée d'un collaborateur aussi érudit qu'obligeant et ponctuellement attaché à son devoir.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Carré (**J.-M.**). — Un ami et un défenseur de Gœthe en Angleterre. Henri Crabb Robinson (1775-1867) 385
Danchin (**F.-C.**). — Études critiques sur Christophe Marlowe 23
D'Hangest (**G.**). — Le premier roman de John Galsworthy 416
Joret (**Ch.**). — La religion du jeune Gœthe 1, 129
Leger (**A.**). — Wesley inédit 257
Piquet (**F.**). — Le caractère de Don César dans la « Fiancée de Messine » 266
Pitrou (**R.**). — Une source des nouvelles de Theodor Storm; le recueil des « Sagen, Märchen und Lieder » de K. Müllenhoff 524
Rabache (**G.**). — Austin Dobson, poète 513
Schoell (**F.-L.**). — Un drame élisabéthain anonyme : « Charlemagne ». . 155

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Baldensperger (**F.**). — Notes biographiques sur l'un des premiers correspondants français de Gœthe : le lieutenant Demars. 423
Blum (**J.**). — A propos de *Werther* en France 535
Carré (**J.-M.**). — Quelques lettres inédites de William Taylor, Coleridge et Carlyle à Henry Crabb Robinson sur la littérature allemande . . 34
Carré (**J.-M.**). — Un « jeu d'esprit » inédit de Coleridge 179
Danchin (**F.-C.**). — Les origines du théâtre de Blackfriars (1576-1584) . . 176
Derocquigny (**J.**). — A propos de la stance spensérienne 53
Derocquigny (**J.**). — Tuberville traducteur de J. du Fouilloux et de Gaston Phœbus 282
Digeon (**A.**). — Constable et Wordsworth 532
Giraud (**J.**). — Deux souvenirs d'« Hamlet » et de « Faust » dans « Paris » d'Alfred de Vigny 172
Kont (**I.**). — Lettre inédite de Saphir à Heine. 280
Larbaud (**V.**). — La police du grand duché de Toscane et un roman de Nathaniel Hawthorne, 1854 534
Michaud (**R.**). — Lafcadio Hearn et Flaubert. 50
De Perott (**J.**). — « Le Marquis de Mantoue » sur la scène anglaise en 1579. 178
Spurgeon (**C.-F.-E.**). — De l'emploi du symbole dans la poésie de Shelley. 126

III. — REVUES ANNUELLES

Baldensperger (**F.**). — Littérature comparée. 556
Buriot (**M.**). — La poésie allemande. 536
Delattre (**F.**). — La poésie anglaise. 433
Fournier (**A.**). — Le roman allemand 181
Koszul (**A.**). — Le roman anglais. 54
Lhoneux (**J.**). — Le mouvement littéraire hollandais en 1911. 314
Ruyssen (**H.**). — Le théâtre anglais. 289
Tibal (**A.**). — Le théâtre allemand 458

Digitized by Google

Pages

IV. — COMPTES RENDUS CRITIQUES

Allen (*F. Sturges*). — Principles of spelling reform (J. Delcourt) . . . 335
Appelmann (*A.*). — Der fünffüssige Jambus bei Otto Ludwig (L. Mis). 483
Arnold (*M.*). — Essays in Criticism (C. C.) 215
Bab (*J.*). — Neue Wage zum Drama (L. Pineau). 608
Barth (*B.*). Liebe und Ehe im altfranzösischen Fablel und in der mittelhochdeutschen Novelle (F. P.) 81
Baumgartner (*A.*) *und Stockmann* (*A.*). — Gœthe (F. Piquet) 223
Becker (*C.*). — A. G. Kaestners Epigramme, Chronologie u. Kommentar (L. Mis) 595
Benson (*A. C.*). — Ruskin (C. C.). 213
Berteval (*W.*). — Le Théâtre d'Ibsen (L. P.) 570
Böklen (*E.*). — Sneewitchenstudien (F. P.) 347
Braithwaite (*W. C.*). — The beginnings of Quakerism (F. C.-D.) . . . 579
Braun (*F. A.*) — Margaret Fuller and Gœthe (R. Michaud) 87
Braun (*R.*). — Heinrich von Kleist (I. Rouge) 349
Brockstedt (*G.*). — Von mittelhochdeutschen Volksepen französischen Ursprungs (F. P.) 592
Brown (*J.*). — History of the English Bible (F.-C. Danchin) 206
Büchner (*W.*). — Faust (Belouin). 597
Cazamian (*L.*). — L'Angleterre moderne (A. Koszul) 468
Cestre (*C.*). — Bernard Shaw et son œuvre (P. Grosfils) 588
Chamberlain (*H. S.*). — Immanuel Kant (J. Blum) 91
Chevrillon (*A.*). — Nouvelles études anglaises (A. Koszul) 468
Collitz (*H.*). — Das schwache Präteritum und seine Vorgeschichte (F. P.) 591
Cook (*A. S.*). — The authorized Version of the Bible and its influence (F.-C. Danchin) 206
Courmont (*A.*). — Studies on Lydgate's Syntax in the Temple of Glas (J. Derocquigny). 576
Craigh (*G.*). — On the Art of the Theatre (P. Grosfils) 575
Delattre (*F.*). — English Fairy Poetry (M. Castelain) 464
Diranet (*E.*). — Les Sœurs Brontë (A. Lirondelle) 585
Dörrer (*A.*). — Andreas Hofer auf der Bühne (L. Pineau) 608
Ehrenhaus (*M.*). — Die Operndichtung der deutschen Romantik (L. Mis) . 216
Ellinger (*J.*). — Vermischte Beiträge zur Syntax der neueren englischen Sprache (J. Delcourt) 335
Ernst (*O.*). — Blühender Lorbeer (H. Buriot). 357
Farinelli (*A.*). — Poche Parole di risposta al Compilatore della « Germania » (C. Pitollet). 359
Feuillerat (*A.*). — The complete Works of Sir Philipp Sidney (F.-C. Danchin). 578
Fleury (*V.*). — Le poète Georges Herwegh (L. Mis). 95
Forman. — (V. Trelawny).
Frank (*R.*) — Wie der Faust entstand (Belouin) 597
Franz (*W.*). — Shakespeare-Grammatik (J. Delcourt) 335
Freybe (*A.*). — Faust (Belouin) 597
Friedemann (*K.*). — Die Rolle des Erzählers in der Epik (L. Benoist-Hanappier) 354
Friedlander (*S.*). — Fr. Nietzsche (L. Benoist-Hanappier). 97
Genzmer (*F.*). — Edda I. Heldendichtung (L. Pineau) 569
Georgy (*E. A.*). — Die Tragödie Fr. Hebbels nach ihrem Ideengehalt (A. T.) 606

Digitized by Google

Pages

Golther (*W.*). — Zur deutschen Sage und Dichtung. (F. P.) 475
Grauert (*H.*). — Görres in Strassburg (H. Roudil) 483
Gromaire (*G.*). — La littérature patriotique en Allemagne (G. Delobel). . 603
Gross (*E.*). — Die ältere Romantik und das Theater (L. Benoist-Hanappier) 90
Grote (*A.*). — Hebbels Schatten (A. T.). 606
Hackel (*O.*). — Die Technik der Naturschilderung in den Romanen von Charles Sealsfield (L. M.) 97
Hagenbring (*P.*). — Gœthes Götz von Berlichingen (L. Mis) 595
Hartmann (*J.*). — Das Verhältnis von Hans Sachs zur sogen. Steinhowelschen Decameronübersetzung (A. Fournier) 594
Hehn (*V.*). — Über Gœthes Gedichte (F. Piquet) 223
Heil (*A.*). — Heinrich von Kleist: Die Hermannsschlacht (I. R.). 479
Henderson (*A.*). — Georges Bernard Shaw (R. Michaud) 473
Henning (v. Spielhagen).
Herrman (*W.*). — Theodor Storms Lyrik (A. V.) 491
Herzog (*W.*). — Heinrich von Kleist (A. Ehrhard) 480
Hey (*J.*). — Richard Wagner als Vortragsmeister (H. Lichtenberger) . . 489
Heyne (*P.*). — Englisches Englisch (J. Delcourt). 335
Hongroises (publications) sur les langues et littératures germaniques (I. Kont) 68
Huber (*M.*). — Die Wanderlegende von den Siebenschläfern (F. P.). . . 79
Jacoby (*G.*). — Herder als Faust (F. Piquet) 223
Jedrzejewski (*F.*). — Justinus und Theobald Kerner und das Kernerhaus in Weinsberg (I. Rouge) 479
Jespersen (*O*). — A modern English grammar (J. Delcourt) 335
Jeuthe (*L.*). — Friedrich de la Motte Fouqué als Erzähler (F. P.) . . . 89
Jones (*W. L.*). — King Arthur in History and Legend (F. P.) 79
Junk (*V.*). — Gralsage und Graldichtung des Mittelalters (F. P.) . . . 475
Kaakebeen (*C. G.*) *en Lighthart* (*J.*). — Esmoreit ; Beatrijs ; Reinaert de Vos ; Middelnederlandsche Lyriesche gedichten (J. Lhoneux) . . . 73
Kluge (*F.*). — Die Elemente des Gotischen (A. Meillet) 344
Köhler (*W.*). — Conrad Ferdinand Meyer als religiöser Charakter (L. M.). 96
Kohut (*A.*). — Heinrich von Kleist und die Frauen (J. R.) 480
Konschel (*P.*). — Hamanns Gegner, der Krypto-Kathölik D. J. A. Storck (J. Blum) 601
Koszul (*A.*). — La jeunesse de Shelley (C. Cestre) 465
Lenaus Werke hgb. von C. Schaeffer (L. Roustan). 92
Lévy (*A.*). — David Frédéric Strauss (J. Blum) 94
Levy (*P.*). — Geschichte des Begriffs Volkslied (F. P.) 78
Lichtenberger (*E.*). — Le Faust de Gœthe (F. Baldensperger) 217
Lichtenberger (*H.*). — Novalis (J.-E. Spenlé) 477
Lienhard (*F.*). — Wege nach Weimar (F. Piquet) 223
Ligthart (v. Kaakebeen).
Loiseau (*H.*). — L'évolution morale de Gœthe (J. Dresch). 84
Loiseau (*H.*). — Contribution à l'étude de la langue du jeune Gœthe (F. Piquet). 223
Lomer (*G.*). — Das Christusbild in Gerhart Hauptmanns « Emanuel Quint » (L. Benoist-Hanappier). 352
Lóris of Menar (*A. con*). — Der Held im deutschen und russischen Märchen (L. P.) 609
Lucerna (*C.*). — Das Märchen (F. B.) 219

Digitized by Google

Pages
Lukács (*G. von*). — Die Seele und die Formen (J. D.) 595
Lütcke (*H.*). — Studien zur Philosophie der Meistersänger (F. P.) . . . 81
Maitland (*F. W.*). — The Life and Letters of Leslie Stephen (C. Cestre) . 212
Manacorda (*G.*). — La fine di una polemica (C. Pitollet) 359
Mauermann (*S.*). — Die Bühnenanweisungen im deutschen Drama bis 1700 (F. P.) 82
Meillet (*A*). — Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes (F. Piquet) 590
Metz (*A.*). — Friederike Brion (F. P.) 82
Meyer (*C.*). — Die Romane von Friedrich von Üchtritz (L. Mis). . . . 216
Morris (*G. D.*). — Fenimore Cooper et Edgard Poe (E. Lauvrière). . . 582
Moysset (*H.*). — L'esprit public en Allemagne (J. Dresch) 492
Muret (*M*). — Les contemporains étrangers (F. Piquet) 357
Müsebeck (*E.*). — E. M. Arndt's Stellung zu den Reformen des studentischen Lebens (G. Delobel) 482
Nadler (*J.*). — Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften (F. Piquet) 346
Niedner (*F.*). — Die Geschichte vom Skalden Egil (L. P.) 569
Olrik (*A.*). — Danmarks Heltedigtning (M. Cahen) 203
Onions (*C. T.*). — The Oxford Shakespeare Glossary (F.-C. Danchin). . 570
Payne (*J. D.*). — The English Bible (F.-C. Danchin) 206
Peebles (*R. J.*). — The Legend of Longinus Ecclesiastical Tradition and in English Literature and its connection with the Grail (F. P.) . . . 475
Penney (*N.*). — The Journal of George Fox (F.-C. D.) 580
Pinger (*W. R. R.*). — Der junge Gœthe und das Publikum (F. B.). . . 219
Pinthus (*K.*). — Die Romane Levin Schückings (L. Mis) 353
Poirot (*J*). — Phonetik (F. P.) 592
Pollak (*H. W.*). — Mitteilung der Phonogramm-Archiv-Kommission (F. P.) 592
Pollard (*A. W.*). — Records of the English Bible (F.-C. Danchin) . . . 206
Ranke (*F.*). — Der Erlöser in der Wiege (F. Piquet) 475
Richter (*L.*). — Swinburne's Verhältnis zu Frankreich und Italien (P. Hazard) 467
Riemann (*R.*). — Gœthes « Faust » (Belouin) 597
Rippmann (*W.*). — English Sounds (H. B. Walker) 216
Robertson (*E.*). — *Wordsworthshire* (F.-C. D.) 211
Roerdam (*V.*) — Svensk Literatur (L. Pineau) 202
Rosenthal (*M.*). — Eduard Mörike (I. Rouge) 489
Roudet (*L.*). — Eléments de phonétique générale (F. P.) 101
Roz (*F.*). — Le roman anglais contemporain (J. Aynard) 472
Sadée (*L.*). — Schiller als Realist (L. Benoist-Hanappier) 88
Schaeffer (v. Lenau).
Schneider (*Dr F. J.*). — Theodor Gottlieb von Hippel in den Jahren von 1741 bis 1781 (J. Dresch) 594
Schubert (*E.*). — Augustus Bohse genannt Talander (L. Mis) 216
Schuster (*E.*). — Die Ehefrau in alter und neuer Zeit (L. P.) 609
Schwartz (*H.*). — Friedrich Heinrich Jacobis « Alwill » (L. Mis) . . . 525
Seidel (v. Storm).
Seiling (*M.*). — Richard Wagner (H. L.) 489
Seillière (*E*). — Les mystiques du néo-romantisme (F. Piquet). . . . 100
Seillière (*E.*). — Schopenhauer (G. Lefèvre) 349
Seth (*J.*). — English Philosophers and Schools of Philosophy (F.-C. Danchin) 574
Simpson (*P.*). — Shakespearian Punctuation (F.-C. D.). 210

Digitized by Google

Pages

Skeat (*W. W.*). — English dialects (J. Delcourt). 335
Skeat (*W. W.*). — Early English proverbs (J. Delcourt) 335
Smet (*J. de*). — Lafcadio Hearn (F.-C. Danchin) 586
Sœrgel (*A.*). — Dichtung und Dichter der Zeit (F. Piquet). 608
Söhns (*F.*). — Wort und Sinn (L. Benoist-Hanappier) 474
Spielhagen (*F.*). — Erinnerungen aus meinem Leben (J. Dresch) . . . 607
Spiess (*O.*). — Die dramatische Handlung in Lessings « Emilia Galotti » und « Minna von Barnhelm » (L. Mis). 595
Splettstösser (*W.*). — Der Grundgedanke in Gœthes Faust (Belouin). . . 597
Spurgeon (*C F. E.*). — Chaucer devant la critique en Angleterre et en France (E. Legouis). 75
Stern (*M. R. von*). — Wilhelm Jordan (A. Fournier) 99
Sternberg (*K*). — Gerhart Hauptmann (L. B.-H.) 98
Stockmann (v. Baumgartner).
Storms (*Theodor*) Briefe an Friedrich Eggers hgb. von H. W. Seidel (A. Vulliod) 490
Strobl (*J.*). — Die Entstehung der Gedichte von der Nibelunge Not und der Klage (F. P.) 80
Szymanzig (*M*). — Immermanns « Tristan und Isolde » (L. Pineau). . . 602
Tibal (*A.*). — Hebbel (J.-E. Spenlé) 485
Trelaway (Letters of Edward John) (M. Castelain) 343
Ussing (*H. H.*). — Om det indbyrdes forhold mellem Heltekvadene i ældre Edda (L. Pineau) 202
Wagner (*A M.*). — Das Drama Friedrich Hebbels (A. Tibal) 605
Ward (*A. W.*) et *Waller* (*A. R.*). — The Cambridge History of English Literature (A Feuillerat) 571
Weiglin (*P.*). — Gutzkows und Laubes Literaturdramen (J. Dresch) . . 93
Weldemann (*A.*). — Die religiöse Lyrik des deutschen Katholizismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (H. Buriot) 352
Wethly (*G.*). — Heinrich von Kleist der Dramatiker (L. Benoist-Hanappier) 348
Wilson (*J. D.*). — Life in Shakespeare's England (L. Cazamian) 465
Windstosser (*M.*). — Etude sur la « Théologie germanique » (F. P.) . . 347
Wütschke (*H.*). — Friedrich Hebbel in der zeitgenössischen Kritik (A. T) 607
Zaunert (*P.*). — Bürgers Verskunst (L. Benoist-Hanappier) 227
Zimmermann (*E.*). — Gœthes Egmont (F. B.) 219
Zürcher (*O.*). — Jens Baggesens Parthenais (L. P.). 603

V. — BULLETINS

Alefeld (*E.*). — Das Düstere und Melancholische in Wilhem Raabes Trilogie (L. M.) 365
Almanach für das Jahr 1913 616
Aus berühmten Handschriften und seltenen Drucken in bayrischen Bibliotheken (F. P.) 612
Aynard (*J.*). — Londres (A. K.) 611
Bacon — Essais (A. K.) 362
Balfour (*G.*). — The Life of Robert Louis Stevenson (C. C.) 494
Bäumer (*G.*). — Die Frau und das geistige Leben (F. P.). 616
Behaghel (*O.*). — Geschichte der deutschen Sprache (F. P) 107
Beil (*B.*). — Die deutschen Städte und Bürger im Mittelalter (F. P. . . . 495
Benoist-Hanappier (*L.*). — En marge de Nietzsche (F P.) 497
Benz (*R.*). — Tristan und Isolde (F. P.). 230

Digitized by Google

Pages

Benz (*R.*). — Till Eulenspiegel (F. P.) 612
Böhm (v. Hölderlin).
Börne's Werke (J. D.) 235
Boutroux (*E.*). — W. James (A. K.) 103
Brahm (*O.*). — Das Leben Heinrichs von Kleist (F. P.) 109
Braun (v. Schleiermacher).
Braune (*W.*). — Althochdeutsche Grammatik (F. P.) 104
Brecht (*M. J. R.*). — Historischer Bericht von der Religions-Veränderung in Duttlenheim (L. M.) 236
Büttner (v. Eckehart).
Chanal (*E.*). - Heine : Atta Froll (F. P.) 614
Chesterton (*G. K.*). — Twelve Types (A. K.) 610
Christen (*A.*). — Werke (F. B.) 496
Clemen (*O.*). — Luthers Werke in Auswahl (L. M.) 612
Cowl (*R. P.*). — An Anthology of Imaginative Prose (A. K.) 493
Deetjen (v. Immermann).
Deighton (*K.*). — Midsummer Night's Dream (A. K.) 228
Ditscheiner. — Ditscheiner-Wessely-Schmidt. Deutscher Wortschatz (S.D.) 106
Duff (*Sir M. G.*). — Notes from a Diary (A. K.) 362
Eckehart. — Meister Eckeharts Schriften und Predigten von H. Büttner (F. P.) 231
Ellinger (*G.*). — E. T. A. Hoffmanns Werke (F. P.). 614
Elster (*H. M.*). — Gustav Frenssen (L. M.). 235
Ficker (*J.*). — Die Anfänge der Akademischen Studien in Strassburg (S.). 613
Fiedler (*H. G.*). — Das Oxforder Buch deutscher Dichtung (S.) 106
Friedrich's des Grossen Briefe an Thieriot, hgb. E. Jacobs (S.) . . . 364
Fuchs (*E.*). — Illustrierte Sittengeschichte, III. (D.). 111
Gallimart (*G.*) *et de Lanux* (*P.*). — Friedrich Hebbels Judith, trad. (J. B.) 497
Giraud (*J.*). — Œuvres choisies d'Alfred de Musset (F. P.) 616
Glauning (v. Petzet).
Gœthe. — Wilhelm Meisters theatralische Sendung, hgb. H. Mayne (F. P.) 108
Gœthe. — Gœthes Werke (S.) 231
Goldsmith. — The Goodnatured Man, She stoops to conquer ed. T. Seccombe (A. K.). 493
Golther (*W.*). — Das Nibelungenlied (F. P.) 495
Gotthelf (*J.*). — J. Gotthelf, Sämtliche Werke (F. P.) 365
Greinz (*R.*). — Deutscher Literaturspiegel (A. F.) 236
Gross (v. Schenkendorf).
Hansen (*O.*). — Den ældre Edda, overs. (M. C.) 103
Harder (*F.*). — Werden und Wandern unserer Wörter (F. P.) 105
Hartmann von Aue. — Der arme Heinrich Hernn Hartmanns von Aue, hgb. E. Stadler (F. P.) 107
Hebel. — Hebels Werke, hgb. A. Sütterlin (S.) 110
Heine. — Heines Werke (J. D.) 234
Heine. — Heinrich Heines Sämtliche Werke (L. M.) 364
Hill (*D. J.*). — Völkerorganisation und der moderne Staat, trad. G. Thomas (L. M.) 236
Hoare (*H. W.*). — Our English Bible (A. K.) 363
Hölderlin. — Friedrich Hölderlin, ausgew. Briefe, hgb. W. Böhm (J. C.). 109
Hölderlin. — Friedrich Hölderlin, gesammelte Werke (J. C.) 233
Hoops (v. Reallexikon).
Hörmann (v. Stelzhamer).

Digitized by Google

Pages

Immermann. — Immermanns Werke (D.) 235
Jacobs (v. Friedrich).
Keiper (*Ph.*). — Ungedruckte französische Volkslieder (L. P.) 106
Kleinpaul (*R.*). — Die Ortsnamen im Deutschen (F. P.) 363
Knapp (*W. J.*). — Lavengro (A. K.) 362
Koszul (*A.*). — Anthologie de la Littérature anglaise (A. L.) 610
Kraus (*C. von*). — Mittelhochdeutsches Übungsbuch (F. P.) 229
Kühnemann (*E.*). — Herder (F. P.) 613
Lachmann-Haupt. — Minnesangsfrühling hgb. F. Vogt (F. P.) 230
Lange (v. Schütze).
Lanux (v. Gallimart).
Laurent (v. Storer-Clouston).
Lehmann (v. Seuse).
Lessing. — Lessings Werke, hgb. G. Witkowski (S.) 108
Littledale (*H.*). — Lyrical Ballads (F.-C. D.) 103
Marlowe. — The tragical history of Doctor Faustus, ed. W. Modlen (F.-C. D.) 493
Martin (*E.*). — Kudrun, hgb. E. Schröder (F. P.) 107
Martin und Zahrenhusen. — Hilfsbuch für den deutschen Unterricht (F. P.) 616
Martin-Dupont (v. Storer-Clouston)
Matzke (*J. E.*). — Matzke Memorial Volume (F. P.). 366
Mayne (v. Gœthe).
Meyer (*H. G.*). — Bildung und Betonung zusammengesetzter Wörter im Deutschen (S.) 236
Meyer (v. Putlitz).
Michels (*V.*). — Mittelhochdeutsches Elementarbuch (F. P.) 229
Mielke (*H.*). — Der deutsche Roman (L. M.) 611
Milton. — Lycidas, ed. W. Tuckwell (F.-C. D.) 362
Minckwitz (*J.*). — Iphigenie (F. P.) 232
Minerva (F. P.) 237
Modlen (v. Marlowe).
Morrison (*J.*). — Pilgrim's Progress (A. K.) 228
Muir (*W.*). — Our Grand Old Bible (A. K.) 363
Peacock (*W.*). — Selected English Essays (A. K.) 228
Pellisson (*M.*). — Heine : Atta Troll. Deutschland (F. P.). 614
Pells (*S. F.*). — The Great Texts of the Bible and our English Translations (A. K.) 363
Perels (v. Schröder).
Petsch (*R.*). — Deutsche Dramaturgie von Lessing bis Hebbel (F. P.). . 613
Petzel (*E.*) *und Glauning* (*O.*). — Deutsche Schrifttafeln des IX. bis XVI. Jahrhunderts (F. P.) 611
Pollard (*A. W.*). — Nuns Priest's Tale (A. K.) 228
Putlitz (*K. zu*) *und Meyer* (*Lothar*) — Landlexikon (F. P.) . . . 105, 615
Raimund (*F.*). — Ausgewählte Werkte, hgb. O. Rommel (P. P.) . . . 498
Reallexikon der germanischen Altertumskunde hgb. J. Hoops (F. P.). 495, 615
Reuss (v. Brecht).
Robertson (*J. G.*). — Gœthe and the twentieth Century (A. K.) 610
Rommel (v. Raimund).
Ruge (*A.*). — Das Wesen der Universitäten und das Studium der Frauen (F. P.) 367
Schiller. — Schillers sämtliche Werke (D.) 109
Schiller. — Schillers Werke (J. D.) 233

Digitized by Google

Pages

Schulz (*H.*). — Deutsches Fremdwörterbuch (F. P.) 104
Seccombe (v. Goldsmith).
Schenkendorf. — Max von Schenkendorf. Gedichte, hgb. E. Gross (F. P.) 365
Schleiermacher. — Über die Religion, hgb. O. Braun (L. M.). 234
Schröder (v. Martin).
Schröder (*R.*) *und Perels* (*L.*). — Urkunden zur Geschichte des deutschen Privatrechtes (F. P.) 495
Schütze (*P.*). — Theodor Storm, hgb. E. Lange (R. P.) 496
Seuse. — Heinrich Seuses deutsche Schriften, übertr. W. Lehmann (F. P.) 231
Shakespeare. — Twelfth Night, Macbeth, ed. J. H. Lobban (A. K.). . . 103
Southey. — Vie de Nelson, ed. Butler (A. K.). 362
Souza (*R. de*). — Du rythme en français (F. P.). 237
Spamer (*A.*). — Texte aus der deutschen Mystik des 14. u. 15. Jahrhunderts (F. P.) 496
Stadler (v. Hartmann von Aue).
Stelzhamer. — Ausgewählte Werke, hgb. L. Hörmann (F. P.) 498
Storer-Clouston (*J.*). — Le Fou en liberté, trad. A. Laurent et L. Martin-Dupont (A. K.) 228
Sülterlin (v. Hebbel).
Thomas (v. Hill).
Tobler (*A.*). — Vermischte Beiträge (F. P.) 499
Tuckwell (v. Milton).
Viebig (*C.*). — Ausgewählte Werke (D.) 110
Viëtor (*W.*). — Deutsches Aussprachewörterbuch (F. P.) 498
Vogt (v. Lachmann-Haupt).
Vorländer (*K.*). — Immanuel Kants Leben (L. M.) 231
Wagner (*G.*). — Untersuchungen über die Standesverhältnisse elsässischer Klöster (L. M.) 236
Washburn (*C. C.*). — Pages from the Book of Paris (A. K.) 104
Whittier (*J. G.*). — Poésies (A. K.). 494
Wilde (*O.*) Selected Poems (C. C.) 494
Witkowski (v. Lessing)
Wustmann (*G.*). — Allerhand Sprachdummheiten (F. P.). 105
Zahrenhusen (v. Martin).
Zaunert (*P.*). — Deutsche Märchen seit Grimm (F. P.) 612
Zaunert (*P.*). — Freiligraths Werke (L. M.) 615

VI. — BIBLIOGRAPHIE

Langue et littérature allemandes (Léon Mis) 112, 238, 368, 500, 617
Langue et littérature anglaises (A. Koszul). 116, 242, 372, 502, 619

VII. — REVUE DES REVUES

Revues allemandes (F. P., G. D., L. M.). 119, 244, 375, 504, 621
Revues françaises (F. P., F. D., L. M.) 123, 248, 378, 508, 626
Revues anglaises (F.-C. D., A. K.). 123, 249, 378, 509, 628
Revues scandinaves (L. Pineau) 124, 251, 379, 628
Chronique 126, 253, 381, 511, 631

Digitized by Google

Digitized by Google

Imp. Centrale, 12, rue Lepelletier, Lille

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS
WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN
THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY
WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH
DAY AND TO $1.00 ON THE SEVENTH DAY
OVERDUE.

DEC 5 1938

13Jan'57CRX

REC'D LD

DEC 29 1956

LD 21-95m-7,'37

Digitized by Google

YD 00746

318100

Revue

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google